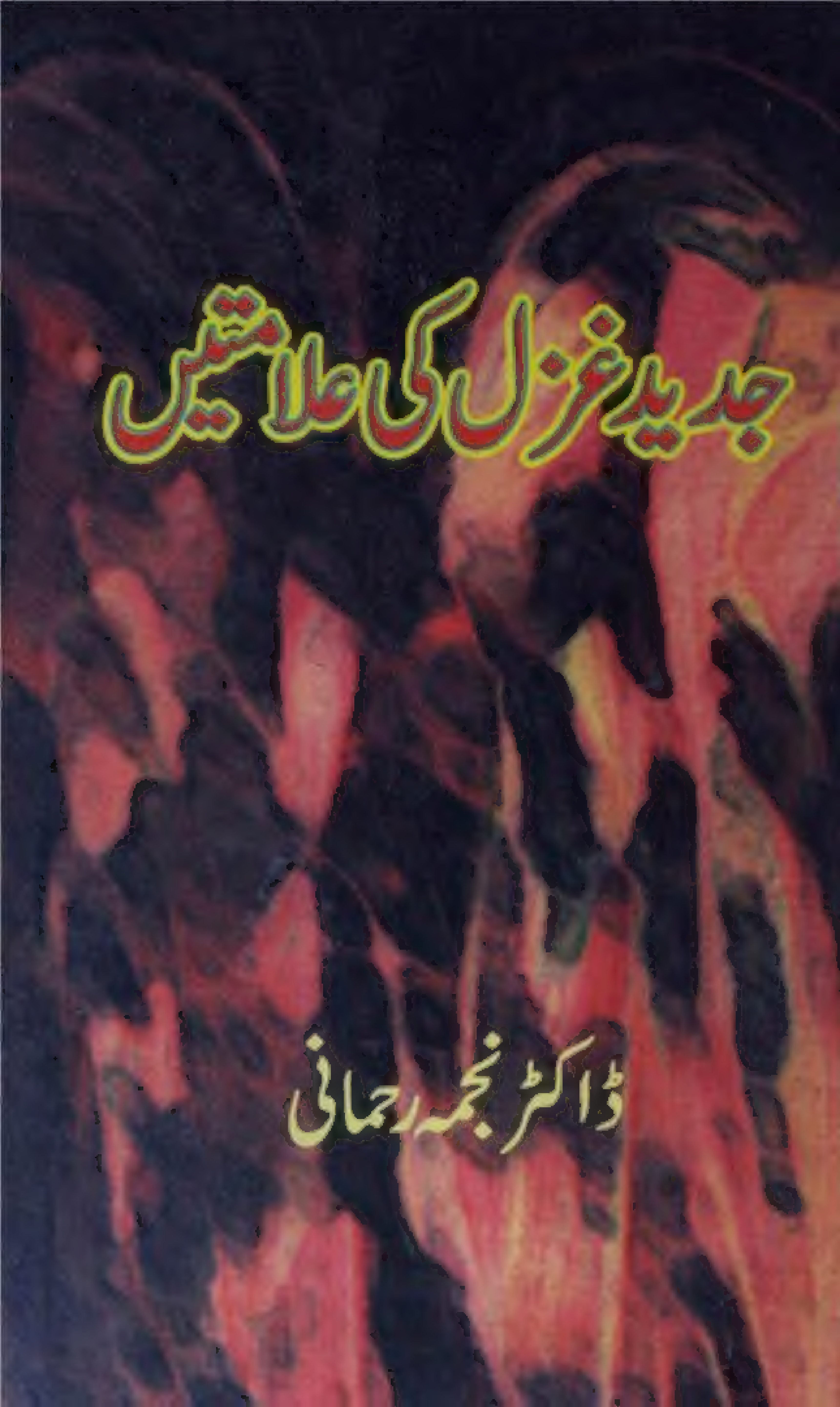

جدید غزل کی علامتیں

ڈاکٹر نجمہ رحمانی

جدید غزل کی علامتیں

ڈاکٹر نجمہ رحمانی

ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، نئی دہلی

©جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

نام کتاب : جدید غزل کی علامتیں

مصنف : ڈاکٹر نجمہ رحمانی

اشاعت : 2005

تعداد : 500

قیمت : -/200 روپے

کمپوزنگ : ایپٹ کمپیوٹرز، 2652/55، کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی۔

طباعت : ایم۔ آر۔ پرنٹرز نئی دہلی۔

ناشر : ایم۔ آر پبلی کیشنز،

2652/55، کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی۔

ISBN: 81-88413-18-6

جدید غزل کی علامتیں

Jadeed Ghazal Ki Alamaten

by: Dr. Najma Rehmani

M.R. PUBLICATIONS
2652/55, Ist Floor, Kucha Chelan,
Darya Ganj, New Delhi-110002
Cell: 9810784549

Rs. 200/- $ 8.95

دوستوں کے نام

کیا زمانہ تھا کہ سب ایک جگہ رہتے تھے
اور اب کوئی کہیں ، کوئی کہیں رہتا ہے

(احمد مشتاق)

فہرس

ابتدائیہ 1

1۔ علامت کی تعریف و ماہیت 5

2۔ غزل کی علامتیں (پس منظر) 30

(الف) میرؔ تا غالبؔ

(ب) عہد جدید

3۔ علامتوں کا بدلتا ہوا مفہوم (۱۹۳۶ء تا ۱۹۶۰ء) 74

(الف) حسرتؔ، فانیؔ، جگرؔ، فراقؔ وغیرہ

(ب) ترقی پسند تحریک اور جدیدیت

4۔ جدید تر غزل میں علامتی نظام 145

اختتامیہ 185

کتابیات 193

ابتدائیہ

غزل ابتداء سے ہی اپنے حسن و دلکشی اور ایمائیت کی بدولت خاص و عام کی منظورِ نظر رہی ہے اور قلی قطب شاہ سے آج تک شعراء نے اسی ایمائیت کا سہارا لے کر تمام گفتنی و ناگفتنی احساسات کو صفحۂ قرطاس کی زینت بنایا ہے۔ مگر اپنی نزاکت کے ساتھ ہی اس میں اتنی قوت اور استحکام ہے کہ زمانے کے تمام سرد و گرم سہہ کر بھی آج اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اپنی جگہ قائم ہے۔ اسی درمیان میں اردو ادب میں کئی نئی شعری اصناف بھی متعارف ہوئی ہیں مگر ان میں صرف نظم ہی غزل کی ہم سری کا دعویٰ کر سکتی ہے اور نظم کی قوت سے کسی کو انکار بھی نہیں بلکہ ایک زمانے میں تو نظم کو غزل پر فوقیت دی جانے لگی تھی مگر حالات دوبارہ سازگار ہوئے اور یہ صنف ایک بار پھر اپنی اہمیت کو منوانے میں کامیاب ہو سکی۔

ادب اور تنقید کا رشتہ جسم اور روح کا ہے اسی لئے تنقید کی کوئی نہ کوئی صورت ہمیں تقریباً ہر عہد میں دکھائی دیتی ہے۔ کبھی تذکروں کی شکل میں، کبھی تبصروں کے انداز میں اور کبھی مفصل اور باقاعدہ کتابوں اور مقالوں کی صورت میں۔ ظاہر ہے کہ اردو کی اہم صنف ہونے کی حیثیت سے غزل بھی تنقید کے نشتروں سے محفوظ نہ رہ سکی۔ قدیم دور سے آج تک اس صنف پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور بہت کچھ لکھا جائیگا اور اس کے نئے نئے گوشے منظر عام پر آئیں گے، مگر ہر تنقید نگار کے لئے کسی بھی صنف کے تمام گوشوں کو تحریر میں لانا مشکل ہے اور پھر نئی اصناف کی ریل پیل میں کسی ایک صنف کے لئے تمام اوقات وقف کر دینا دشوار ہے۔

یہ مقالہ ' جدید غزل کی علامتیں ' دراصل نئی علامتی غزل کے جائزے پر مبنی ہے جیسا کہ عرض کیا گیا تھا کہ آغاز ہی سے یہ صنف علامتی انداز کی حامل ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ماحول اور معاشرت کے تبدل نے اس کے علائم کو بھی متاثر کیا ہے۔ آج جو غزل ہمارے سامنے

ہے وہ کلاسیکل غزل سے اتنی منفرد ہے کہ عام قاری بھی قدیم وجدید کے درمیان آسانی سے امتیاز کر سکتا ہے ہمارے کچھ ناقدین نے غزل کے علائم کا رشتہ فرانس کی علامتی تحریک سے جوڑنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے علامتوں کا معاملہ قاری کے لئے پیچیدہ ہو جاتا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ علامت کی کوئی واضح تعریف ابھی تک نہیں کی جا سکی ہے تو غلط نہ ہوگا۔

بحر حال یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے جس کا فیصلہ ابھی ہمارے ناقدین کو کرنا ہے، ہمارا مقصد صرف غزل کی نئی علامتوں کی نشاندہی اور اس کے اسباب دریافت کرنا ہے۔

غزل کے علائم پر گفتگو سے قبل یہ جاننا ضروری ہے کہ علامت کسے کہتے ہیں اس کا آغاز کب اور کس طرح ہوا۔ ترقی کی رفتار کے ساتھ اس میں کیا کیا تبدیلیاں آئیں اور مشرقی ومغربی ادب میں علامت کی تعریف کیا ہے لہذا پہلے باب میں علامت کی تعریف، اس کے آغاز وارتقاء اور تشبیہ و استعارے سے موازنہ کر کے ایک واضح تعریف متعین کرنے کی کوشش کی ہے اس سلسلے میں کچھ مغربی نقادوں کے حوالوں کو مدنظر رکھا گیا ہے تا کہ اس کا کوئی صحیح رخ متعین کرنے میں مدد مل سکے۔

دوسرا باب کلاسیکی دور سے اقبال اور یگانہ تک کی غزل سے متعلق ہے اس عہد کی غزل پر چونکہ فارسی غزل کے پورے اثرات موجود ہیں لہذا اس کی علامتیں بھی فارسی سے مستعار لی گئیں ہیں۔ اس باب میں میرؔ اور عہدِ میر وغالبؔ کے نمائندہ شعراء کی غزلوں کے اشعار کا انتخاب کر کے ان علامتوں کے مفاہیم متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو اس عہد کے سیاسی وسماجی حالات کی پیداوار تھے۔

یوں تو غزل میں نئے پن کے آثار ہمیں غالبؔ سے ہی ملنے شروع ہو جاتے ہیں مگر ان کی واضح صورت انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد سامنے آتی ہے جب نئی سماجی واصلاحی تحریک اور حالیؔ کے مقدمہ شعر وشاعری سے متاثر ہو کر شعراء کی نئی نسل نے غزل کی پرانی روایات کو دھیرے دھیرے ترک کرنا شروع کر دیا اس سلسلے کا پہلا نام اکبر الہ آبادی کا ہے جنھوں نے مشرقی تہذیب کے تقدس اور پاکیزگی کو انگریزی تہذیب کے قدموں تلے روندے جانے کا تماشہ دیکھا اور اس تماشے اور اس کے نتائج کو نئے علائم کے ذریعے لوگوں کو سمجھانے کی کوشش کی لیکن صحیح معنوں میں

غزل کو ایک نیا رنگ روپ اور بالکل منفرد انداز دینے میں شاگرد داغ علامہ اقبال کا بہت بڑا ہاتھ رہا ان کی غزل کی علامتیں زندگی اور حرکت سے اتنی بھرپور ہیں کہ خود غالب کی غزل بھی (اسلوب وعلائم کے معاملے میں) اس کے آگے پرانی اور کمزور نظر آنے لگی۔ اقبال نے نہ صرف پرانے علائم کو نئے مفاہیم دیئے بلکہ نئی علامتیں بھی وضع کیں یوں اقبال کی غزل کی شکل میں اس صنف کا ایک بالکل نیا اور نکھرا ہوا متحرک انداز سامنے آیا جس نے ترقی پسندوں سے بھی پہلے غزل کو ایک مقصدی صنف کی شکل دی۔ ان تمام باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ الف کلاسیکل غزل (جس میں میرؔ، دردؔ، غالبؔ وغیرہ کا ذکر ہے) پر مشتمل ہے اور حصہ ب میں اقبالؔ، اکبرالہ آبادی اور یگانہ کے علائم پر گفتگو کی گئی ہے۔

اقبالؔ کے بعد جن شعراء نے اردو غزل کو اعتبار ووقار بخشا ان میں حسرتؔ، جگرؔ، فانیؔ کا ذکر ناگزیر ہے۔ ان شعراء نے غزل کے علائم کو نئے انداز و اسلوب اور سیاسی وسماجی دائروں میں استعمال کرنے کی کوشش کی جس کے ذریعے ان میں سے ہر ایک شاعر کی ایک منفرد پہچان بنی ان شعراء کو فہرست میں شامل کئے بغیر یہ مقالہ نامکمل رہے گا فانی کی یاسیت، جگر کی والہانہ سرمستی، حسرت کی نازک خیالی نے اپنے لیے غزل کے بنے بنائے سانچوں سے چند الفاظ کو ان کی معنوی حدود اور اپنی فکری توانائی سے وسعت دینے کی کوشش کی لیکن ابھی تک (اقبال کے استثنا کے ساتھ) جدید غزل کی کوئی بالکل نئی صورت سامنے نہیں آئی تھی۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز سے اردو غزل کی گردش کا دور شروع ہوا اور نئے خیالات کی تبلیغ کے لئے اسے ناموزوں اور محدود ٹھہرا کر فراموش کرنے کی کوشش کی گئی اسی زمانے میں نظم اپنے بھرپور انداز میں ابھر کر سامنے آئی اور کچھ عرصے کے لیے غزل پس منظر میں چلی گئی لیکن پھر ترقی پسندوں کے ہی ایک گروہ نے جن میں فیضؔ، مجروحؔ، جذبیؔ، مجازؔ، مخدومؔ وغیرہ شامل ہیں اسے سنبھالا دیا اور یہ ثابت کر دکھایا کہ غزل کی رمزیت اور علامتیں ہی اس کے مقصدی ہونے کی ضامن ہے لہٰذا باب نمبر تین انھیں تفصیلات پر مبنی ہے۔ یہ باب بھی دو حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ الف حسرتؔ، جگرؔ، فانیؔ، شادؔ، ریاضؔ خیرآبادی، فراقؔ وغیرہ کے غزلیہ کلام پر مبنی ہے اور حصہ ب

میں ترقی پسند تحریک کے آغاز وارتقا اور اس سے متعلق غزل اور متغزلین کا ذکر کیا گیا ہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہر عروج کا ایک زوال ہوتا ہے۔ آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک بھی اسی صورتحال کا شکار ہوئی اور آہستہ آہستہ اس کا شور وغلغلہ کم ہونے لگا۔ ترقی پسند تحریک کے کمزور پڑنے کے ساتھ ہی سماجی تقاضوں کے پیش نظر ۶۰۔۵۰ کے درمیانی عرصے میں جدیدیت کی تحریک اس کے ردِعمل کے طور پر اُبھری جس نے اجتماعیت پر انفرادیت کو فوقیت دی۔ موضوعات بدلے تو اس کے ساتھ زبان اور الفاظ میں بھی انقلابی تبدیلی رونما ہوئی گو کہ تبدیلی اس سے قبل بھی آئی تھی مگر وہ تبدیلی صرف معنوی تھی اب مفہوم کے تبدّل کے ساتھ لفظیات کی دنیا بھی وسیع ہونے لگی جس نے غزل کے دھاروں کا رخ موڑ دیا۔ یوں تو نئے شعراء کی ایک طویل فہرست ہے جس نے اس کارِ خیر میں اپنا اپنا تعاون دیا مگر تنگئی وقت اور پابندی الفاظ کو مدنظر رکھتے ہوئے اس باب میں نمایاں حیثیت سے صرف افتخار عارف، شہریار، شہاب جعفری، وحید اختر، شہزاد احمد، خورشید احمد جامی، سلیم احمد، باقر مہدی، بانی، محمد علوی، حسن نعیم، احمد فراز، کشور ناہید، پروین شاکر وغیرہ کے نام لئے گئے ہیں جن کا ذکر فرداً فرداً نہیں ہے مگر موضوعات کے حوالے سے ان کے اشعار بطور مثال پیش کئے گئے ہیں۔ باب نمبر چار میں سماجی تبدیلیوں کے تناظر میں نئے رجحانات کے زیر اثر غزل کی علامتوں کا مطالعہ کیا گیا ہے اور آخر میں اس پورے مطالعے اور جائزے سے نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہ تمام کام محنت طلب تھا لیکن خدا کا شکر ہے کہ اپنے نگراں پروفیسر عبدالحق اور اپنے دوستوں کی مدد سے مجھے اس مرحلے سے گزرنے میں کامیابی حاصل ہوئی۔ میں شکرگزار ہوں اپنے ان تمام کرم فرماؤں بشمول اساتذہ، لائبریری، اسٹاف، اردو اکادمی، ہردیال لائبریری، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جنھوں نے اپنی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھا کر مجھے اپنی منزل تک پہنچنے میں مدد دی۔

ڈاکٹر نجمہ رحمانی

علامت کی تعریف و ماہیت

انسانی ذہن مختلف قسم کے خیالات واحساسات کی ایک وسیع ترین دنیا ہے لیکن ان خیالات واحساسات کو اظہار کی سطح تک پہنچانا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔

جب پہلے پہل انسان اس دنیا میں آیا تو اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لئے اس کے پاس کوئی ظاہری وسیلہ نہ تھا لہٰذا اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اس نے چند اشارے مقرر کر لیے جیسے جیسے دنیا ترقی کرتی گئی یہ اشارے خود کو وسعت دے کر الفاظ میں تبدیل ہونے لگے اور یوں زبان وجود میں آئی جو اپنی ترقی یافتہ شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ ذہن انسانی میں خیالات کی ایک پوری کائنات موجود ہے لہٰذا الفاظ خیالات کی وسعت کا ساتھ نہیں دے پائے یہاں آ کر انسان مجبور ہو جاتا ہے کہ اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لیے ان چیزوں کا سہارا لے جو دوسرے لوگوں کے تجربے اور مشاہدے یا احساس کا جزو بن چکی ہوں وہ ان جانی بوجھی چیزوں کو اپنے احساس یا خیال کی علامت کی شکل میں پیش کرتا ہے، ہم برائی کو سیاہی سے منسوب کرتے ہیں، نیکی کو روشنی یا نور سے، غصے کو آنکھوں میں لہو اتر آنے سے، شرم کو ماتھے پر پسینہ آنے سے، یہ اور اس طرح کے تمام الفاظ ہماری ذہنی کیفیات کی ترسیل کا کام سر انجام دیتے ہیں لیکن یہ علامتی نظام ہماری گفتگو تک محدود نہ رہ کر مختلف سائنسی و معاشرتی علوم تک رسائی حاصل کر گیا ہے۔ آج سائنس کی دنیا ترقی کی اعلیٰ منزلوں تک پہونچ چکی ہے مگر اس کے باوجود وہ خارجی علامتوں کے ساتھ ساتھ باطنی علامات استعمال کرنے پر مجبور ہے کیونکہ سائنس میں

ایسا بہت کچھ ہے جسے ہم دیکھ یا چھو نہیں سکتے لیکن جس کا ایک وجود ہے ان تمام ان دیکھی غیر محسوس اشیاء کے لیے سائنس دانوں کو علامت کے استعمال کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اسی طرح مذاہب و ممالک کی پہچان بھی انھیں علامت کے ذریعہ ہوتی ہے مثلاً عیسائیت کے لیے صلیب (✝) اسلام کے لیے چاند تارہ (☪) یا ہندوستان کے لیے ترنگا جھنڈا اور اشوک چکر، اوم (ॐ) ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے لیے پٹیاں اور ستارے وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح کی علامتیں کثرت استعمال ہونے کی وجہ سے ہمارے لاشعور کا ایک حصہ بن گئی ہیں جن کے سامنے آتے ہی ہماری توجہ اسی مخصوص شے کی جانب مبذول ہو جاتی ہے جس کا ذکر کرنا مقصود ہے۔

ادبی نقطہ نظر سے علامت کا دائرہ دیگر تمام علوم سے وسیع ہو جاتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ علامت ادب کی جان بن جاتی ہے۔ جو حقائق کو نئے پیرائے میں پیش کر کے ہمارے قلب وجگر میں اتار دیتی ہے۔ اشاراتی زبان کی اس صنعت کا استعمال شاعری میں زمانہ قدیم سے چلا آ رہا ہے۔ پیشتر اس کے کہ غزل میں علامتوں کی تفہیم و شناخت پر گفتگو کی جائے یہ طے کرنا مناسب ہوگا کہ آخر علامت ہے کیا؟

انسائیکلوپیڈیا آف پوئٹری اینڈ پوئٹکس میں علامت کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے۔

> "سمبل کا لفظ جرمن زبان کے لفظ سبالیں سے مشتق ھے
> جس کے معنی ملانا یا ساتھ رکھنا کے ھیں۔ اس میں
> متعلقہ اسم سمبلین کے معنی نشان (مارک) یا
> نشانی (ٹوکن) یا اشارہ (s.gn) کے ھیں جیسے کہ عہد
> کرنے والے فریقین منقسمہ سکے کی شکل میں عہد
> عہدنامہ اپنے پاس رکھ لیتے ھیں اس لئے بنیادی طور پر
> اس کے معنی ملانا یا ایک کرنا کے نہیں کیونکہ جب

[illegible]

کے معنی پیدا ہوجاتے ہیں۔۔۔۔۔۔1

چونکہ ادب میں علامت، اشارہ یا نشان کی توسیع شدہ شکل ہے۔ ویبسٹر نے علامت یا اشارے کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

نشان تو کسی حقیقی چیز کا ایک معلوم یا محدود ہوتا ہے
جبکہ علامت بہت وسیع معنوں کی حامل ہوتی ہے اور
غیر مثالی حقائق کی ترجمانی کر سکتی ہے جس کی
قطعی تشکیل ممکن نہ ہو۔۔۔۔۔2

ڈکشنری آف لٹریری Terms کے مطابق۔

"A letrary symbol combines an image with a concept (words themselves are a kind of symbol) it may be public and private, universal and local"

انسائیکلوپیڈیا آف برٹینکا میں علامت کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے۔

'symbol the terms given to a visible object representing to the mind, the symbolence of something which is not shown but realized by association."......3

ادب میں علامت کا صحیح مفہوم ابھی تک متعین نہیں کیا جا سکا ہے کیونکہ علامت کو اشارہ کی توسیع شدہ شکل کہا گیا ہے اس لیے اشارہ علامت کے صحیح مفہوم کے تعین کے لیے ضروری ہے کہ اردو شاعری میں ان عناصر کا غور سے مطالعہ کیا جائے جو علامت سے کسی نہ کسی طرح تعلق رکھتے ہیں۔ علم بیان کے تحت جن صنعتوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں تشبیہ،

---

1 Insyclopaedia of Poetry & Poetics P No 883
2 Dictionery of Literary terms P No 671
3 Encyclo paedia of Britanica P No 701

خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس لئے یہاں ان دونوں صنعتوں اور علامت کے مابین ایک باریک سا فرق ہے جسے صراحت کے ساتھ بیان کرنا ضروری ہے اس ذیل میں سب سے پہلے تشبیہ کا ذکر کیا جائے گا۔

تشبیہ کے عام معنی ہیں ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند قرار دینا۔ ہم سبھی یہ بات اچھی طرح جانتے ہیں کہ کائنات کی کوئی دو اشیاء ایک دوسرے سے بالکل مماثل نہیں ہوتیں مگر بعض پہلوؤں میں ایک دوسرے سے مطابقت ضرور رکھتی ہیں اور اس لئے روزمرہ کی زندگی میں بے شمار چیزوں کو ایک دوسرے سے مثال دیتے ہیں مثلاً کسی کی مسکراہٹ وغیرہ پر یہ کہنا کہ اس کی مسکراہٹ کھلے غنچوں جیسی ہے۔ یا

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اس طرح کی بیشمار تشبیہات ہم اپنی روزمرہ کی زندگی سے پیش کر سکتے ہیں جو غیر شعوری طور پر ہماری زبان سے ادا ہوتی ہیں۔ درس بلاغت میں تشبیہ کی جو تعریف دی گئی ہے وہ درج ذیل ہے۔

"تشبیہ کے معنی ہے "مانند کرنا" جب کسی مشابہت کی بنا پر ایک چیز کو دوسری چیز سے مشابہ قرار دیا جاتا ہے (چاہے اس میں مشابہت کی وجہ کا اظہار ہو یا نہ ہو) اسے تشبیہ کہتے ہیں"....1

مولوی نجم الغنی رامپوری کے مطابق:۔

"تشبیہ لغت میں دلالت ہے اس بات کی کہ ایک شے دوسری شے کے ساتھ کسی معنی میں شریک ہے اور علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ سے مراد دلالت ہے دو چیزوں کی جو آپس میں جدا جدا ہوں ایک معنی میں

1۔ درس بلاغت ص۔20

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] سے جنچ سکے اور اجنبی معلوم نہ ہو۔

[illegible] (1) [illegible] (2) [illegible]

[illegible]

مثلاً غالب جب یہ کہتے ہیں کہ

[illegible]

[illegible]

[illegible] مشابہت پیدا ہو جاتی ہے [illegible] اضافے کا سبب بنتی ہیں مثلاً

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا [illegible]

2۔ بحر الفصاحت ص۔ 2

یہاں لب کو لعلِ بدخشاں اور آنکھوں کو غزال کی آنکھوں سے تشبیہ دی گئی ہے جس کی وجہِ مشابہت صوری ہے۔

یوں تو تشبیہ کی کئی اقسام ہیں لیکن ان میں اہم ترین ایمائی تشبیہ ہے۔ عصمت جاوید نے ایمائی تشبیہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"ایمائی تشبیہ وہ ہے جو مشبہ کی صفات و جذبات
کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئی ہے اور جن پر جتنا غور
کریں ذہن میں فکر کے نئے نئے گوشے روشن ہوتے ہیں
اور حدت کی نہیں کمی بھی اور کسی کے وجدان
کی خصوصیات کی ہوتی ہے کی طرف اشارہ کرتی
ہیں" 1

دراصل تشبیہ یا کسی بھی صنائع معنوی کا مقصد محض آرائش شعر نہیں ہوتا بلکہ خیالات کی ترسیل کے ساتھ کیفیت پیدا کرنا بھی ہوتا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب یہ چیزیں فنکار کے تجربے یا مشاہدے میں اس طرح آچکی ہوں کہ قاری ان کی صداقت تسلیم کرنے پر مجبور ہو جائے۔ لیکن اگر ان کا استعمال محض آرائش و زیبائش کے لیے کیا جائے تو نہ تو یہ قاری کو متاثر کر پائے گی اور نہ ہی شعر میں معنوی اعتبار سے کوئی گہرائی پیدا ہو سکے گی۔

تشبیہ میں لفظ کے لغوی معنی کی اہمیت اپنی جگہ مسلم رہتی ہے مثلاً اگر یہ کہا جائے کہ محبوب کا چہرہ پھول کی مانند ہے تو یہاں لفظ "پھول" اپنے لغوی معنی دیتا ہے لیکن اگر محبوب کو پھول کہہ دیا جائے تو یہاں لفظ پھول اپنے لغوی معنی چھوڑ کر پوری طرح حقیقت میں ضم ہو جاتا ہے۔

تشبیہ میں دو چیزوں میں مشابہت پائی جاتی ہے مگر اس کے باوجود مشبہ و مشبہ بہ میں ایک حجاب قائم رہتا ہے لیکن استعارہ اس حجاب کو ختم کر دیتا ہے اور مشبہ تو من شدی کے مصداق اپنے آپ کو مشبہ بہ میں ضم کر دیتا ہے بقول ڈیوڈ ڈائش۔

---

1 تشبیہ سے علامت تک عصمت جاوید

کو وسعت دینے کا ایک طریقہ ہے۔"......1

جامع اللغات کی تعریف کے مطابق۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

...خود میر کے زمانے کی اس دلی کی جانب منتقل ہو جاتا ہے...

2۔ جامع اللغات ص 190

صفت کے زوال اور پیچیدہ ذہنی عملوں کے اثرات کی حقیقی جاتی تصویریں ہوئے ان تجربے کے کند۔ چونکہ تشبیہ ان کے ذہن و دل پر ان کا گہرا اثر مرتب ہو سکتی ہے احساس کی شدت کا ظہور جس درجے پر کرتا ہے۔ تشبیہ وہاں تک نہیں پہنچ پاتی۔ ممتاز حسین لکھتے ہیں:-

"استعارہ [illegible]
اور اسلوب کا نہیں ہوا کرتا کیونکہ استعارے میں
حقیقت کو بہ اعتبار مناسبت معنی جسم ملتا ہے نہ کہ
صرف بہ مناسبت صورت جیسا کہ اکثر تشبیہ میں ہوتا
ہے" 1

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ استعارہ تشبیہ سے کام لیتا ہے جہاں شاعر اپنے معنی و [illegible] تشبیہ کی ترکیب میں [illegible] کرتا ہے اور استعارہ [illegible] کی مثال [illegible] ہے جہاں [illegible] سے معنی کی پیچیدگی پیش کی جاتی ہے [illegible] قاری [illegible] کی بات کی [illegible] ہوتا ہے۔ استعارے میں جبکہ مستعار [illegible] ہوتا ہے [illegible] کے وجود میں [illegible] اپنے متعلقات کے ذریعے مستعار [illegible] استعارہ [illegible] ہے اور قاری تشبیہ کی بجائے مجموعی طور پر اسے سمجھ لیتا ہے مثلاً

جو مجھ پہ گذری ہے شب بھر وہ دیکھ لے ہمدم
چمک رہا ہے مژہ پہ ستارۂ سحری

مندرجہ بالا شعر میں ستارۂ سحری سے مراد آنسو کا قطرہ ہے اور مستعار [illegible]
[illegible] ستارۂ سحری اصل آنسو کا استعارہ ہے۔ اس طرح

روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام

---

1 [illegible] ص22

[illegible]

کرتے ہوئے حالی نے کہا ہے:-

[illegible]

سے مدد نہ لی جائے تو شعر، شعر نہیں رہتا بلکہ معمولی بات چیت ہو جاتی ہے"......1

[illegible]

1- مقدمہ شعر و شاعری ص225-226

تشبیہ و استعارے کے ساتھ ہی ایک تیسری اصطلاح جس کا استعمال جدید اردو ادب خصوصاً شاعری میں کافی زور و شور سے ہو رہا ہے۔ وہ علامت ہے۔ شعر میں علامتوں کا استعمال زمانہ قدیم سے ہی چلا آ رہا ہے [illegible] جامع تعریف بیان نہیں کی ہے۔ لیکن جدید ادب کے [illegible] صراحت کے ساتھ محسوس کیا جا رہا ہے کہ علامت کی جامع تعریف کی جائے۔ مختلف ناقدین نے اس کی تعریف اپنے اپنے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

اردو ادب میں علامت کا تصور مغربی ادب سے آیا ہے۔ مغربی ناقدین کے مطابق علامت اور نشان میں [illegible] فرق ہوتا ہے کہ تمام نشانات [illegible] لیکن ہر نشان علامت نہیں بن سکتا [illegible] نشان ایک [illegible] کا [illegible] نشاندہی [illegible] کی طرف [illegible] ہوتا ہے اور علامت [illegible] نشانات کی کئی قسمیں بیان کی ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:۔

1۔ فطری نشان۔ [illegible]

2۔ [illegible] نشان [illegible]

[illegible] [1]

3۔ [illegible] نشانات بھی کہا جاتا ہے۔

---

1 [illegible] 52

4۔ [illegible]

[illegible]

علامت ہمارے لاشعور کے تعمق کی دلیل۔

[illegible] ذہنی کیفیت، احساسات و جذبات [illegible]

[illegible]

حاصل کر لیتے ہیں مثلاً

بادل کو کیا خبر ہے کہ بارش کی چاہ میں
کیسے بلند و بالا شجر خاک ہوگئے

[illegible]

بھی در ذہن منتقل ہوتا ہے۔ اس وضاحت کی روشنی میں بادل، خواہشات انسانی کی تکمیل کی علامت تصور کر لیا جاتا ہے اور بلند و بالا شجر انسان کی قوت یا طاقت کی علامت ہو جاتی ہے۔ اس کا دوسرا رخ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بادل ہمارے سامنے آ کر رحمتوں کی علامت ہے اور یہی اصول انسان کی زندگی کو کامیاب بنانے میں معاون ہوتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی ان اصولوں کی زد میں آ کر انسان انفرادی سطح پر نقصان بھی اٹھاتا ہے۔ یعنی جن اصولوں سے فائدے کی امید ہوتی ہے وہی نقصان کا باعث بن کر زندگی کو مایوسی کی حالت سے دوچار کر دیتے ہیں۔ اس طرح اس کی دوسری جہات بھی نکل سکتی ہیں۔ گویا علامت کی سب سے بڑی خوبی اس کی کثیر جہتی ہے۔

علامت کسی خیال یا چیز کا نعم البدل ہوتی ہے۔ علامت اور وہ چیز جس کے لئے علامت کا استعمال کیا جاتا ہے دونوں کے درمیان کم از کم معنوی رشتہ ہونا ضروری ہے۔ ورنہ یہ [illegible] سے خواب کی مانند ہو جائے گی۔ کسی علامت کو صرف اس لئے علامت کا درجہ دینا کہ اس کا تعلق کسی مخصوص لفظ کے مفہوم سے ہے یا نہیں یہ درست نہیں کیونکہ اس طرح ہم جب چاہیں کسی بھی لفظ کو علامتی قرار دے سکتے ہیں جیسا کہ جدید ترین شاعری میں ہوا ہے۔

سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہو گئی

سورج، مرغے کی چونچ اور کھڑکی کے پردوں سے نہ جانے شاعر کیا کہنا چاہتا ہے یہ بات اس وقت تک نہیں سمجھی جا سکتی جب تک کہ شاعر خود اس کی تفہیم کے لئے تیار نہ ہو۔ کبھی کبھی تو یہ بھی ہوتا ہے کہ قاری کا ذہن بھی کچھ اور علامت کے معنی تک رسائی نہیں ہوتا۔

وزیر آغا کہتے ہیں کہ "سب علامتیں نشانات کی

[illegible] 1

طرح چاند اور سورج بھی اشارہ اور علامت دونوں قرار دیے جا سکتے ہیں [illegible]

1۔ تنقید و احتساب ص

[illegible]

> [illegible]
>
> کائنات رکھتی ہے"...

[illegible]

[illegible]

---

1 [illegible]

مختلف ہے چونکہ یہاں بجز تجربے، مشاہدے یا احساس سے کوئی شخص جو کسی جذبے یا سوچ کی جانب ہماری رہنمائی کرے جس کی نمائندگی علامت کرتی ہے۔ علامت دراصل قاری کی ذہانت کی کسوٹی ہے اور اس کسوٹی پر پورا اترنے کے لئے مختلف عناصر کی مدد درکار ہوتی ہے۔ جیسے کہ تہذیب، روایات، معاشرتی رشتے، مختلف نوعیت اور طرز کے رویے، پسند ناپسند، نظریات وغیرہ۔ ان سے تمام جزئیات کی [illegible] ضروری ہے۔

علامت کی تعریف بیان کرتے ہوئے احمدی تاثیر کہتے ہیں

> "علامت کی صحیح کارکردگی کو سمجھنے کے لیے اس کے خود مکتفی کردار کی تفہیم لازمی ہے۔ علامت کو بالعموم تخلیقی زبان میں برتی جانے والی دیگر شعری ترکیبوں یعنی تشبیہ، استعارہ و پیکر کے مقابلے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ کوئی لفظ جب اپنے معنی کے علاوہ کسی وسیع اور تہہ دار معنی کو پیش کرے تو وہ علامت کا درجہ حاصل کرتا ہے گویا علامت شعری ہنرمندی سے زبان کے ایک مخصوص استعمال کے طریقے سے تشکیل پاتی ہے"[1]

علامت کو عموماً تین ذیلوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

1۔ روایتی علامتیں۔

یہ علامتیں وہ ہوتی ہیں جو عرصہ دراز تک مستعمل رہنے کے بعد ہمارے شعور کا ایک حصہ بن جاتی ہیں مثلاً اردو غزل میں شامل ہیں، میخانہ، محتسب، واعظ، رقیب، پیر صیب، مکتب، [illegible] جیسے [illegible] وغیرہ۔ یہ تمام علامتیں سامنے آتے ہی ہمارے ذہن سے خود بخود ابھر کے سامنے آ جاتے ہیں مگر یہ علامتیں زمانے میں تاریخی

1۔ شاعری میں علامت کا عمل ص13

[illegible] ہوتی ہیں [illegible] میں [illegible] علامتوں کو سمجھنے کے لیے
[illegible] ضروری ہوتا ہے جہاں نہیں [illegible]
[illegible] استعمال کیا جاتا ہے تو کسی خاص [illegible] سے [illegible]
[illegible] ہندو مذہب کی تاریخ [illegible] جاتا ہو ان کا سمجھنا ممکن ہے بالفاظ دیگر ان
علامتوں کا تعلق ہماری معاشرت اور تہذیب سے بھی ہوتا ہے اس لئے انہیں معاشرتی
علامتوں کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔

2۔ آفاقی علامتیں:۔

یہ علامتیں رنگ، نسل، مذہب، وقت، جغرافیائی حدود [illegible] آفاقی سطح پر قابل فہم ہوتی ہیں اور جنہیں سمجھنے کے لئے کسی تاریخ، تہذیب، مخصوص حالات سے آگاہی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ علامتیں عموماً قاری کے تجربے یا مشاہدے کا حصہ ہوتی ہیں مثلاً رات، سحر، خزاں، بہار۔ یہ علامتیں بالآخر [illegible] ساری دنیا کے لوگوں کے تجربے کا حصہ ہیں۔ اندھیرا [illegible] منفی جذبات کی علامت ہے لہٰذا [illegible] ذہن ان کیفیات یا جذبات کی سمت [illegible] جاتا ہے اسی لئے مجروح جب یہ کہتے ہیں۔

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

تو یہاں رات سیاسی [illegible] کی علامت بن جاتی ہیں اور ہر ملک و قوم کے افراد کے لئے قابل فہم ہوجاتی ہیں۔

رات ہی رات ہے باہر کوئی جھانکے تو سہی
[illegible] آنکھوں میں ابھی خواب [illegible] ہیں ([illegible])

[illegible] شعر میں [illegible] کی علامت [illegible] ہے۔

3۔ شخصی یا ذاتی علامتیں:-

علامتوں کی یہ تیسری قسم سب سے زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہوتی ہے [illegible] بھی ہو جاتی ہیں۔ یہ علامتیں فنکار کی اپنی اختراع ہوتی ہیں۔ [illegible] علامتیں ہیں جن کا تعلق نفسیات اور ذاتی واقعات سے ہوتا ہے۔ جن کے ذریعے وہ اپنے جذبات یا [illegible] کا اظہار کرتا ہے جو ذاتی خصوصیات کی قید میں [illegible] تک نہیں پہنچ پاتے۔ ان علامتوں کو سمجھنے کے لیے فنکار کی ذاتی زندگی اور اس کی نفسیات وغیرہ کا سمجھنا بھی ضروری ہوتا ہے۔

ایسی علامتیں جہاں قاری کے لئے دشواریاں پیدا کرتی ہیں وہیں ادب میں ابہام کا سبب بنتی ہیں۔

بستر پہ ایک چاند تراشا تھا [illegible]
اس نے اٹھا کے چائے کے کپ میں ڈبو دیا

یہاں چاند کے ذریعے شاعر کس چیز کی ترسیل کرنا چاہتا ہے یہ بات بہت مبہم ہے اس کی توجیہ مختلف لوگ مختلف انداز سے دیں گے۔ لہذا ایسی علامتیں عام طور پر قابل تحسین نہیں ہوتیں۔

کسی بھی زبان میں ادب کی تخلیق اس وقت تک ممکن نہیں جب تک وہ زبان [illegible] تک نہ پہنچ جائے اس سے ادب و زبان کی ترقی یافتہ شکل کا پتا چلتا ہے اور چونکہ ادب کا تعلق براہ راست ہماری زندگی اور سماج سے ہے اس لئے یہ زندگی کا آئینہ دار بھی کہلاتا ہے۔ لیکن زندگی کی حقیقت کو بیان کرنا اور براہ راست پیش کرنا [illegible] ایسا ہی ہوتا ہے جیسے کسی [illegible] کو [illegible] زبان میں پیش کرنا۔ اسے دلچسپ اور موثر بنانے میں [illegible] فنکار مختلف طریقوں سے اپنی بات کہتا ہے جس میں رمز، اشارہ و کنایہ استعارہ، علامت وغیرہ کی ضرورت پڑتی ہے۔

[illegible]

[illegible] کا سبب بنتے ہیں [illegible]

[illegible] جدید [illegible] علامت [illegible]

[illegible] جدید [illegible] پیچ [illegible] جاری [illegible]

[illegible] آن کا [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] استعمال کریں اور [illegible] الفاظ [illegible]

[illegible] حقیقت حاصل کیے بغیر کرنا ممکن نہیں۔ علامت [illegible] اصل غیر محدود

[illegible] الفاظ جنہیں ہم روز مرہ بغیر کسی غور و فکر کے اپنی [illegible]

[illegible] استعمال کرتے ہیں جب علامتی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں تو ان

[illegible] معنی پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ علامت شدت اختیار [illegible]

[illegible] جیسے کوئی [illegible]

[illegible] استعمال [illegible] قدیم [illegible]

[illegible]

[illegible] شیخ [illegible] اللہ [illegible]

[illegible]

[illegible] مشکلات [illegible]

[illegible] حقیقت [illegible]

[illegible]

[illegible]

بیٹھی تھی۔ یہ تحریک [illegible] خاص [illegible] تک محدود رہنے کے بعد [illegible] پارنیت
محسوسات بھی حاوی تھیں حقیقت پسندی کا بھی [illegible] اپنی [illegible] کائنات کی ایک
[illegible] انسان [illegible] کی پیچیدہ [illegible] میں [illegible] عقل [illegible] ہیئت نہ
ہونے کے برابر تھی [illegible] سائنسی ترقی تھی جس نے انسان [illegible] روحانیت سے [illegible]
میں اس کا مضبوط عقیدہ ختم ہونے لگی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ [illegible] ذہنی اور بے یقینی کے حصار میں
[illegible] ان کی اپنی زندگی [illegible] جو [illegible] جس نے [illegible]
کے لیے مشکل تر ہوتا گیا [illegible] حقیقت کی جگہ جذبات و تخیلات نے لے لی۔

یوں تو علامتی تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۸۸۶ء میں ہوا لیکن اس سے بھی پیشتر علامتوں کا
شعوری استعمال ۱۸۵۷ء میں اس وقت شروع ہوا جب بودلیئر نے ایڈگر ایلن پو کی تخلیقات کا
مطالعہ کیا۔ ۱۸۵۲ء میں اس کی [illegible] کا ترجمہ شائع کیا۔ ۱۸۸۶ء میں میلارمے، [illegible]
پال ورلین نے شاعری میں علامتی طرز کو [illegible] تحریک کی شکل دی۔ اس تحریک
کے آغاز کی وجوہات بیان کرتے ہوئے سید تقی رضوی لکھتے ہیں۔

"علامت نگاری کی تحریک رومانیت پسندوں اور انھی
کے ساتھ حقیقت پسندوں کے خلاف ایک طرح کا
ردعمل تھی جس میں رومانی شعراء کی طرح سائنسی
انکشافات نے انسان کی حیثیت ایک بے بس ذی روح کی
سی کر دی [illegible] ذروں کے [illegible]
[illegible] کے پیش [illegible] کر دیا
اور پھر صنعتی انقلابات نے جب مشینوں کو انسان کے
خلاف صف آرا کر دیا تو یہ لہر اور تیز ہو گئی شعرا کو
اپنے خیال کی دنیا میں سکون ملنے لگا اور حقیقت انھیں
بڑی تلخ نظر آئی کیونکہ حقیقت سے دوچار ہو کر

[illegible]

انتہی۔"......1

علامت نگاری کی تحریک سے وابستہ شاعروں نے اپنا تعلق خارجی دنیا سے قطعی طور پر [illegible] اپنے ذہن کی حقیقت [illegible] میں پناہ [illegible] تخیل [illegible] سب کچھ سمجھا [illegible] مسائل سے بیگانگی اختیار کی [illegible] فطرت پسندی [illegible] علامت نگاری کی تحریک نہ صرف حقیقت [illegible] کا ردِ عمل تھی [illegible] کے خلاف بھی تھی جو [illegible] شعر [illegible] چیزوں اور [illegible] خارجی [illegible] پر نظر [illegible] فن اور [illegible] تہذیب اور [illegible] محروم کر دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر [illegible] علامت نگار نے اپنا رشتہ باطنی دنیا سے جوڑا [illegible] یہاں تفصیل نہیں [illegible] قاری [illegible] قاری پر منکشف ہو [illegible] مسرت سے ہم کنار کرتی ہے۔

[illegible]

1۔ نئی علامت نگاری ص 10

"ان مماثلتوں میں سب سے اہم بات یہ تھی کہ بودلیر اور
پو، دونوں تصوراتی حسن کے متلاشی تھے۔ دونوں
[illegible]
حسن کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ دونوں چیزوں کو
ان کی اصل شکل کے بجائے علامتی شکلوں میں دیکھنا
پسند کرتے تھے"......1

بودلیر کی شاعری معاشرے کے خلاف ایک ردعمل تھی جس کے ذریعے ان سے اس کی شدید نفرت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے مطابق شاعر کا کام نیکی اور بدی کے درمیان حد فاصل قائم کرنا یا اس کو کسی معیار پر پرکھ کر اس کے صحیح یا غلط ہونے کا فیصلہ کرنا نہیں بلکہ فن حسن کی تلاش ہے لیکن اس کے ساتھ قنوطیت بھی ہے جو زندگی سے بیزاری اور ابدی نیند کی خواہش کی شکل میں نظر آتی ہے۔

ملارمے اس تحریک کا دوسرا اہم شاعر تھا جس نے شاعری کو نئی فکر اور عقل سے پرکشش کی کوشش کی۔ اس کے مطابق:

"شاعری کا مقصد کسی خیال کو آگے بڑھانا نہیں
بلکہ شاعری جب شعوری پیدا کرنے اور حرکت پیدا کرنے
کا منصب رکھتی ہے اس میں اشیا کا نام نہیں لیتے بلکہ
ان کی فضا پیدا کی جاتی ہے"......2

پراسراریت کو ملارمے شاعری کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ دھندلی روشنیاں، موسیقی، غیر یقینی حوالے یہ تمام چیزیں اس کے ذریعہ فن کا ایک اٹوٹ حصہ تھیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اس کی شاعری کا مرکزی موسیقی تھی۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ وہ اپنے عہد کے سب سے بڑے

1۔ جدید اردو شاعری میں علامت نگاری ص61

2۔ جدید اردو شاعری میں علامت نگاری ص66

[illegible]

شاعری میں ابہام کا سبب بن گئے۔

[illegible]

[illegible] شاعری کا فرض ہے کہ وہ انسان
اور کائنات کو مسلمات سے ہٹ کر صورت دے۔ [illegible]
کے بموجب یہ دنیا اشارات کی دنیا ہے ہم انسان بھی

> اشارات ہیں جنہوں نے بود و باش اختیار کرلی ہے۔
> [illegible]
> ہوتا ہے بلکہ اس انسانی دنیا سے بھی اس کی تخلیق
> خود انسان نے کی ہے اس طرح وہ شعری کے داخلی اور
> خارجی مفاہیم میں یکسانیت پیدا کرنا چاہتا
> ہے۔"[1]

[illegible] نے خیلی علامتوں کو حقیقت سے روشناس کرایا۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

1 [illegible] ص84

کی شاعری میں بھی پائی جاتی ہے۔

...کر کا ہتھیار لے کر میدان میں اترے۔ انکار
شعری مروجہ ہیئت سے، انکار مروجہ شعری اسلوب
ور طرز فکر سے...

ان کی معنویت کو واضح کرتا ہے تو دوسری طرف فرد
کی شخصیت کو ابھرنے اور اسے اپنی صلاحیتیں حاصل
کرنے کی صورتیں فراہم کرتا ہے"......1

راشد کی علامتوں میں مقصد اور آگہی کے ساتھ زندگی سے ایک گہرا تعلق بھی ہے مگر اس کے باوجود تخصی علامتوں کا سیلاب ان کی شاعری کو تفہیم کے سمندر سے ابہام کے بھنور میں بہالے گیا۔

ان کے علاوہ سلیمان اریب، محمد علوی، بشیر بدر، وزیر آغا، عادل منصوری، افتخار جالب، سلیم الرحمن وغیرہ بھی نئے علامت نگاروں کے ذیل میں آتے ہیں۔ علامت نگاری نے جہاں الفاظ کو معنویت کی جہات سے روشناس کرایا وہیں مفہوم کی بھول بھلیوں میں الجھا کر شاعری کو اس کے قاری سے دور کر دیا۔ ادب اور سماج جو ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں علامت پسندوں نے (کچھ کو چھوڑ کر) ان سے اپنا رشتہ قطعی طور پر توڑ لینا چاہا۔ شاعری ذاتی تجربوں اور خارجی مشاہدات کا امتزاج ہے مگر یہ سلسلہ علامت پسندوں کے یہاں منقطع سا ہو گیا۔ زندگی کی مثبت اقدار جو جینے کا حوصلہ دیتی ہیں۔ امید کی روشنی جو انسان کو تحریک دیتی ہے، خواہشات، مقاصد، یہ تمام چیزیں انسان کے جینے کا سہارا ہیں علامتی شاعروں نے انہیں غیر ضروری سمجھ کر الگ کر دیا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے یہاں مایوسی کی سوگوار فضا اور کبھی کبھی بے حد تنہا اور خوفناک ماحول ابھر آیا جو قاری کے ذہن پر کوئی خوشگوار اثر چھوڑنے کے بجائے اُسے مزید بوجھل بنانے گا۔ بقول وزیر آغا۔

"شعر ذہن کی سطح سے وارد نہیں ہوتا جو سوچ بچار
کی اور منبع شخص کے احساس کی سطح ہے اور نہ وہ
جذبے کے بے حجابانہ اظہار کی صورت ہے شعر تو
تخلیق کے ثمر کو ایک بیج کی صورت میں محسوس
کرنے لگتا ہے تو گویا اس بیج کو ہی گرفت میں لے کر

1۔ نئی علامت نگاری ص 47

[illegible] سے مل کر مرتب ہوتی ہے [illegible] سے لگتی ہے [illegible] زندگی کی [illegible] اشارہ ہے اور اسے [illegible] میں [illegible] احساس کم نہیں چنانچہ اس سے جب شاعر شعر کہتا ہے تو اپنی ذات کے [illegible] حصے کو دوسرے حصے میں منتقل کرنے میں کبھی [illegible] طرح [illegible] متاثر کرنے لگتی ہے"۔1

لیکن ان علامتوں کی اختراع میں شاعر الفاظ کو ابلاغ کی سطح تک پہنچانے کے بجائے ان سے نجی اور ذاتی معنی ایجاد کرنے لگے جن کا نہ تو کوئی سماجی پس منظر تھا اور نہ ہی وہ قاری کے تجربے، مشاہدے یا احساس کا حصہ تھے نتیجہ یہ ہوا کہ یہ علامتیں جب شعری پیکر میں ڈھلیں تو کہیں کہیں خود شعرا کے لیے بھی ناقابل فہم ہو گئیں اور ان کے یہاں وہ فنی گہرائی اور تہہ داری نہیں آ سکی جس کا تقاضا یہ فن کرتا ہے۔

1۔ تنقید و احتساب ص 269

غزل کی علامتیں

(عہد میر تا ۱۹۳۶ء)

حصّہ الف

میر تا غالب

[illegible] راست اثر پڑنے لگا اور ایک عرصۂ دراز تک یہ [illegible] قابل قبول سمجھا گیا۔

[illegible] مثنوی [illegible]

[illegible]

سہارے کی تلاش میں بھٹک رہے تھے۔

[illegible]

زیب کے انتقال کے بعد یکے بعد دیگرے تیزی سے بادشاہ بدلنے شروع ہوئے مغلوں

[illegible]

دوسری جانب [illegible]

سے لالہ زار [illegible]

زمانے تک یہ سانحہ لوگوں کے دلوں سے [illegible]

ان حالات کا اثر معاشرے [illegible] تھا لہٰذا سماجی زندگی بھی اس سے متاثر ہوئے

بغیر نہ رہ سکی۔ سماج پر اس کا گہرا اثر پڑا۔ ہر لمحہ کو زندگی کا آخری لمحہ سمجھ کر لوگوں نے اس کا آخری قطرہ تک نچوڑنے کی کوشش کی نتیجہ یہ ہوا کہ پورا معاشرہ رنگینیوں میں ڈوب کر آنے والے کل کو بھولنے کی کوشش کرنے لگا لہذا زندگی کی یہی دورنگی شاعری کا حصہ بھی بننے لگی اور اس طرح اردو میں ایہام گوئی کا چلن عام ہوا مگر چونکہ فطری اعتبار سے اس قسم کے اشعار میں گہرائی کا فقدان تھا اور پھر زبان بھی ابھی ناپختہ شکل میں تھی لہذا علامتوں کے لئے یہ فضا سازگار نہ تھی البتہ ایہام گوئی میں ہمیں کہیں ایسے اشعار دیکھنے کو مل جاتے ہیں جہاں اشارتاً شعراء نے اپنے دور کی ابتر حالت کی نشاندہی کی ہے۔ ایہام گوئی کے ردعمل کے طور پر جس تحریک کا آغاز ہوا وہ بھی تشبیہ و استعارے کی ابتدائی منزل سے آگے نہ بڑھ سکی مگر اتنا ضرور ہوا کہ الفاظ اپنے محدود معنوں کے ساتھ ہی ساتھ کسی علامت کی ابتدائی شکل کی جانب اشارہ کرنے لگے، مثلاً

یہ حسرت رہ گئی کن کن مزوں سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا (مظہر)

خزاں تک تو رہنے دے صیاد ہم کو
کہاں یہ چمن پھر کہاں آشیانہ (تاباں)

بلبلو کیا کرو گے اب چھپ کر
گلستاں تو اجڑ چکا کب کا (تاباں)

ان اشعار کا مطالعہ اگر اسی دور کے سماجی و سیاسی پس منظر کو مدنظر رکھ کر کیا جائے تو ہر لفظ ایک علامت بن سکتا ہے اور پھر اگر فیض کی شاعری میں گل و بلبل کو سیاسی علامت تسلیم کیا جا سکتا ہے تو پھر اس عہد کے حالات بھی کم و بیش وہی تھے جو آزادی کے بعد پاکستان میں رہے۔ ویسے بھی شاعری کا کام صرف خیالی و ذہنی چیز نہیں ہوتا ہے اس کے مفاہیم ہر قاری اپنے

نذر سے الفاظ رہ سکتا ہے اور ہر ذہن میں الفاظ کا مفہوم ہمیشہ ایک سا نہیں رہتا بلکہ ان میں مزاج اور وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی رونما ہوتی ہے لہٰذا کلاسیکی شاعری پر بات کرتے ہوئے اس بات کو بھی ذہن میں رکھنا چاہئے کہ اردو شاعری کے اشارات فارسی سے مستعار ضرور لئے گئے لیکن ان کا استعمال و اطلاق ہندوستانی ماحول پر ہی ہوا۔ آبرو جب یہ کہتے ہیں کہ

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے
وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

تو یہاں دیوانگی، دشت، عاشقی کے معنی صرف وہی نہیں رہ جاتے جو ہماری قدیم روایتوں میں ملتے ہیں ہر چند کہ اس قسم کے اشعار ان شعراء کے یہاں شاذ ہی نظر آتے ہیں لیکن ان سے صرف نظر کر کے آگے بڑھ جانا بھی مناسب نہیں۔ ان حساس ذہنوں نے ایک عظیم الشان تہذیب کو اپنی آنکھوں کے سامنے مٹی کے ڈھیر میں تبدیل ہوتے دیکھا اور ہر ایک نے اپنے انداز سے اس کی نوحہ گری کی۔ سودا کے قصائد ''تضحیک روزگار''، ''تربیت کا ہاتھی'' محض انہی معنوں میں ہمارے سامنے نہیں ہیں بلکہ اپنے اندر ایک وسعت سمیٹے ہوئے ہیں یہ ایک عالیشان عمارت کی گرتی ہوئی دیواروں کا نوحہ ہیں۔

جیسا کہ پچھلے صفحات میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ ملکی اور معاشرتی حالات کے پیش نظر ایہام گوئی نے شاعری میں ایک مقام حاصل کر لیا تھا مگر رفتہ رفتہ یہ رجحان ختم ہو گیا اور اس کی جگہ سادہ گوئی نے لے لی۔ مظہر جان جاناں اس نئے رجحان کے اہم ترین شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں باوجود اس کے کہ وہ ایک صوفی منش انسان تھے لیکن اپنے دور کے حالات سے بے خبر نہیں تھے۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے سلطنت کو تاراج ہوتے دیکھا بادشاہوں کو یکے بعد دیگرے سید برادران کے ہاتھوں کٹھ پتلی بنتے دیکھا۔ اس افراتفری، انتشار اور بے ثباتی کو صرف محسوس ہی نہیں کیا [illegible] اپنے شعر کا مضمون بھی بنایا۔ ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے [illegible] لکھتے ہیں۔

"ان کے کلام کی [illegible]

کی علامتوں سے بھرا پڑا ہے۔ ان علامتوں اور استعاروں

کو انھوں نے بغیر کسی مقصد کے استعمال نہیں کیا ہے

[illegible]

ایک طرف تو جذبات و احساسات کی تصویر کشی میں

انھیں مدد ملتی ہے۔ دوسری طرف اظہار میں بھی

حسن پیدا ہو گیا ہے [illegible]

[illegible] علامتوں اور استعاروں کی [illegible]

گیا ہے۔" 1

مندرجہ ذیل شعر گل و بلبل [illegible] کا [illegible] چمن کا [illegible] ہمارے [illegible] بکھر [illegible] تا ہے۔

خندۂ گل بے نمک، فریادِ بلبل بے اثر
اس چمن سے کہہ تو جا کر کیا کریں گے یاد ہم

[illegible] کے بعد [illegible] اجڑ گئیں اور [illegible] یہاں سے رخت سفر باندھا [illegible] اب بھی [illegible] گلیوں [illegible] رونق [illegible] یہ ضرور رہو کہ وہ [illegible] رنگین محفلیں اور [illegible] منظر [illegible] تصوف کا رنگ غالب [illegible] شعوری یا لاشعوری طور پر شعرا [illegible] دور کے [illegible]

[illegible] صوفی شعرا میں ہوتا ہے۔ [illegible] جب [illegible] رخت [illegible] باندھ [illegible] وقت [illegible] کا

1 [illegible] ص 92

[illegible]

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

دل زمانے کے ہاتھ سے سالم
کوئی ہوگا جو رہ گیا ہوگا

کچھ دل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل
ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گا شکستہ دل

[illegible]

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

بظاہر کلی اور تبسم کے حوالے سے زندگی کی فنا پذیری کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔لیکن فنا پذیری کا یہ احساس ایک خوشگوار اور ہلکے پھلکے ماحول کی پیداوار تو نہیں ہو سکتا۔ یہ بات تو لہو کے سمندر سے گزر کر ہی زبان تک آسکتی ہے یہ فنا پذیری علامت ہے ایک اجڑے دل اور اجڑے شہر کے مکینوں کی، یاسیت اور حرماں نصیبی کی، موت کے آغوش میں سکڑی سمٹی زندگی اور سماج کی، جس میں بے یقینی اور انتشار کے سوا کچھ بھی باقی نہیں رہا تھا۔اسی طرح مندرجہ ذیل اشعار میں دل، شہر اور نگر کے حوالے سے دردِ دل کو شعری پیکر عطا کئے گئے ہیں۔ ؎

آباد جس کو میں نے دیکھا تھا ایک مدّت
اس دل کی مملکت کو اب میں خراب دیکھا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

غالباً انہی اشعار کی روشنی میں محمد حسین آزاد نے میر کی غزلوں کو "دلی اور دل کے مرثیے" کہا تھا۔ یہ اشعار وہ ہیں جن کا اطلاق ذاتی و آفاقی دونوں حالتوں پر ہوتا ہے لیکن کہیں کہیں براہِ راست انداز بھی ملتا ہے اگرچہ زبان اشاراتی ہے مگر قاری کا ذہن فوراً حقیقی معنوں کی جانب منتقل ہو جاتا ہے۔ یہ اشارات سراسر فارسی سے مستعار لئے گئے ہیں مگر ہندستانی تناظر میں یہ ایک وسیع تر دنیا کا منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔

منعم کے پاس قاقم و سنجاب ہے تو کیا
اس رند کی بھی رات گزر گئی جو کہ عور تھا

منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا

میر کی شاعری کی علامتی معنویت پر اظہار خیال کرتے ہوئے حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:۔

"۔۔۔ اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ علامت جس سے سائنس
سائنسی علامت سے مختلف ہے جو سائنس میں علم کو بھی
علامت کا مقصد کسی خاص امر کی ترجمانی ہے شعر کی
علامت پر معنی کی پابندی نہیں ہوتی جس طرح
سے ریاضی یا سائنس کی ہوتی ہے جیسے کہ میں صلیب
کے معنی متعین ہیں اس کے برعکس شعری علامت
شاعر کے ذہنی تجربے کی تخلیقی تجسیم ہے جو جامد
دکھائی نہیں دیتی ہے۔ اس کے ذہنی وجود کے
اسرار سے منسلک ہے اس لئے اس کے معنی
مختلف و متعدد ہوتے ہیں اور مبہم بھی ہیں اشارے
ہیں۔"......1

آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

"میر جیسے شاعر کے یہاں ہر فرد ہے ہیں سچ کی
حیثیت سے وقت معاملہ واقعہ حسی ہے جب شاعر
اس کو محسوس کرتا ہے تو سے ملحق کر کے
تجربے کی علامت ہستی میں جذبات کی علامت

کردار بن جاتا ہے اور اس کی ہر بات علامت ہو جاتی ہے۔" 1

مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ میر کا قفس و بلبل اور دیگر الفاظ جو ان کے یہاں ایک خاص معنویت اور پیچیدگی کے حامل ہو گئے ہیں مثلاً آئینہ تجسس و تعجب کی علامت ہے۔ جو چمن ویرانی اور تباہی کی علامت ہے۔ قفس اور دیوار روایتی بندشوں اور گھٹن کا مظہر ہیں۔ آوارگی، حباب، تجسس [illegible] کی طرح کے اور بہت سے الفاظ مثلاً شمع، گل، صنوبر، شعلہ [illegible] زنجیر، پانی، آتش نفسی وغیرہ بہ حیثیت مجموعی ایک علامتی نظام مرتب کرتے ہیں جو میر کی شخصیت کی تہہ داری کا آئینہ دار ہے۔

صرف میر اور درد پر ہی کیا موقوف، اس عہد کے تقریباً تمام شعراء نے جلتے ہوئے حالات کی لپٹوں سے اپنے احساس کو روشن کیا ہے [illegible] شب و روز [illegible] آنسو بہائے اور اپنے اندر ان محسوسات کو جذب کیا ہے۔

نہ دل بھرا ہے نہ نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھی جو روتے تھے خون جم رہا ہے آنکھوں میں (قائم چاندپوری)

دام و قفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک
دیکھا تو اس زمیں پہ چمن کا نشاں نہ تھا (انعام اللہ یقین)

ڈروں میں کس لیے رنجش سے یار میں کیا تھا
یہاں اب خزاں و میں روؤں بہار میں کیا تھا (ممتاز)

---

1 [illegible] ص 172

حصہ ب

عہدِ جدید

[illegible]

[illegible]

انجمن پنجاب کے قیام کی اہمیت واضح کرتے ہوئے حامدی کاشمیری لکھتے ہیں ۔

"انجمن پنجاب کی اہمیت اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس انجمن نے اردو شاعری کے روایتی اور بے جان صنفِ احساس کے میکانکی سانچوں اور اسلوب سے بغاوت کر کے نئے فکر و احساس کی بنیاد ڈالی۔ انجمن نے داخلی فکر اور احساس کے مقابلے میں خارجیت کے بھیگے ہوئے سلسلوں سے شعری اد ب حاصل کرنے کی طرف توجہ دلائی۔"……1

اور یوں انجمن پنجاب کے مشاعروں میں کلاسکی شاعری سے ایک فطری جذبہ شعرا کے دلوں میں پیدا ہونے لگا اور رفتہ رفتہ ایک تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں سے متاثر ہو کر سرسید نے بھی اپنے عہد کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"اس شاعری میں جس قدر ہمارے زمانے میں خراب و ابتر ہے اس سے زیادہ کوئی چیز بری نہ ہو گی۔ مضامین عشقیہ کے جو کچھ نہیں ہے وہ بھی بہت خراب ہے جذبات انسانی کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ ان خیالات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد حقیقی تہذیب و اخلاق کے ہیں خیال بندی کا طریقہ اور تشبیہ و استعارہ کا قاعدہ ایسا خراب و ناقص پڑ گیا ہے جس سے بہت تعجب ہوتا ہے صنعت پیدا ہے مگر اس کا اثر مطلق دل پر خصوصاً میں یا اس انسانی جذبے میں جس سے وہ متعلق ہے، کچھ بھی نہیں ہوتا۔ شاعروں کو یہ خیال ہی نہیں ہے کہ فطری جذبات اور ان کی فطری تحریکات اور ان کے

1۔ جدید اردو شاعری ص 84

جس میں خیالات کو کسی پیرایہ یا کنایہ یا تشبیہ و استعارے

میں بیان کرنا کیا کچھ اثر کرتا ہے۔"......1

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید کا نظریۂ شعر اسرار معنوی سادگی پر منحصر ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ سرسید نے جس تعلیمی تحریک کا آغاز کیا تھا وہ پوری کائنات، عقل کی کسوٹی پر پرکھی جاتی تھی اور ہر چیز کا ایک منطقی استدلال متعین تھی۔ ایسے حالات میں تشبیہ، استعارہ یا علامتوں کے معنی ان کے لئے قابل قبول نہ تھے۔ براہ راست انداز، سائنسی تجربات و تجزیات کی تفصیل اور سیاسیات کے پیچ و خم کے لئے مناسب ہے مگر شاعری جس کا تعلق ہی جذبات و احساسات سے ہے اس کے لئے قطعی غیر موزوں ہے۔

اس ضمن میں حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کا ذکر ناگزیر ہوگا جس نے اردو شاعری کو ایک نئی روش سے روشناس کرایا اور اس کا سہارا لے کر شاعری نے نئے رجحانات اور تبدیلیوں کی جانب قدم بڑھایا۔ حالی نے روایت شکنی کی جو روایت ڈالی اس نے قدیم شاعری کے بندھے ٹکے موضوعات، لفظیات اور اصطلاحات کو یکسر تبدیل کر دیا اور اس کی جگہ نئے الفاظ و اصطلاحات نے لے لی۔ شاعری میں انہوں نے جس چیز پر زیادہ زور دیا وہ سادگی تھی جس کا (بجز معدودے چند شعر) غزلیات میں فقدان تھا۔ سادگی کی تعریف کرتے ہوئے حالی لکھتے ہیں:۔

"سادگی سے صرف لفظوں کی سادگی ہی مراد نہیں
بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں
جن کے سمجھنے کی دقتوں میں گنجائش نہ ہو
محسوسات کے ... چھپانے تکلفی کے ...
... فکر کے جولانیوں سے
رکھنا اس کا نام سادگی ہے۔"......2

1- مقالات سرسید ص47
2- مقدمہ شعر و شاعری ص150

آگے چل کر سادگی کا معیار متعین کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہئے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روز مرہ کی بول چال سے قریب قریب ہوں جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہو گی اسی قدر سادگی سے معطل سمجھی جائے گی۔"......1

سادگی کی تعریف اور معیار مدنظر رکھتے ہوئے یہ بات [illegible] ہوتی ہے کہ ان معیارات پر [illegible] کی غزلیں پوری نہیں اترتیں [illegible] تخلیق کا سرے سے [illegible] امکان موجود ہی نہیں ہے۔ [illegible] صرف متصوفیت [illegible] ہو جاتی ہے تو [illegible] راست انداز سخن کی [illegible] ہو جاتی ہے جیسا کہ [illegible] میں [illegible] کا تعین ممکن نہیں۔ [illegible] شاعری کے قائل ہیں [illegible] میں [illegible] ہوتی ہے [illegible] معنوی [illegible] ہوتی ہے جس کی تہوں تک پہنچنے [illegible] ضرورت ہے۔ [illegible] تخیل کی [illegible] بلند ہو گی گہرائی اتنی ہی بڑھے گی۔ ورنہ یہی جس قدر [illegible] ہی [illegible] ہوتی جائے گی۔ [illegible] شعور کی حدود میں محصور ہے اور [illegible] شاعری [illegible] شعور [illegible] اصل [illegible] بنیاد [illegible] ہے۔ شعر کی [illegible] ہیں۔

"شعر اور خاص کر غزل کا شعر چونکہ اندرونی تجربے کا اظہار ہے اس لئے ضروری ہے کہ وہ فطرت میں کسی نہ کسی قسم کا اضافہ کرے اور اگر وہ ایسا کرنے میں

1۔ مقدمہ شعر و شاعری ص150

[illegible]

کے شعر کا مقصد ہونا چاہئے۔"......1

[illegible]

اختراعی قوت معمولی اور ظاہری واقعات میں ایسے ایسے

[illegible]

ششدر رہ جاتی ہے۔"......2

[illegible]

1۔ اردو غزل ص16

2۔ ایضاً ص16

قدم بھی نہیں چل سکتی دراصل حالی جس عہد کی پیداوار ہیں وہ [illegible] پر مشتمل انحصار کرتا تھا اور کچھ سیاسی و سماجی اعتبار سے بھی یہ دور تبدیلیوں کا دور ہے۔ جہاں ہر چیز کو پرانا ہو کر تار تار ہوتے نیا پیچ بن سکتا ہے بیچ رہا ہے۔ معاشرتی اصلاح [illegible] اپنی ذات کے حصار کو توڑ کر اپنے گرد و پیش کی دنیا میں آنے والے تقاضوں [illegible] سے استفادے کی تلقین و ترغیب دی جا رہی ہے۔ ان حالات میں غزل جو [illegible] سے استعارہ ہے۔ جس کا سبب وجہ تمثیلات اور ماحول کی چمکداری کی بنیاد پر ہے [illegible] عہد قدیم کی نشانی کی حیثیت سے زندہ رہ گئی ہے وہ ابھی تک اپنے ماحول [illegible] ہوئے ہے جس کی وجہ یہاں قدیم موضوعات و انداز فکر کام کر رہا ہے جو ہماری صدیوں کا ورثہ ہے غزل کی اس روش کا ذکر کرتے ہوئے تبسم کاشمیری لکھتے ہیں۔

> "اردو غزل کی علامت میں ساقی، میخانہ، ساغر، مے اور مے نوشی کی علامتیں بکثرت استعمال ہوتی ہیں ان کے معنوی رشتے صدیوں کی روایات سے مرتب ہوتے ہیں۔ روایت کے بے جان تصور نے ان علامتوں کو محض [illegible] ہے۔ علامتیں محض کسی [illegible] کی تعبیر وضاحتی حوالے میں منحصر ہے۔ علامت معنویت مفہوم کے نامعلوم رابطے اختیار کرتی ہے مگر غزل کی علامتیں غیر معلوم فکر اور محسوسات و اشارات کا سلسلہ نہیں رکھتیں ان میں معنوی رابطے بالعموم میکانکی طور پر نظر آتے ہیں۔ عمومیت کے بے جان تصور میں ان علامتوں نے ایک کا ایک سے رشتہ کا مسئلہ [illegible] کر دیا [illegible] کسی موضوع [illegible] معروض [illegible] لگے

[illegible]

ہوا ہے۔"......1

حالی کی تنقید دراصل اس شاعرانہ روایت پر کڑی چوٹ بھی تھی اور شعری ماحول سے [illegible] کرنے کی کوشش بھی۔ خود حالی کی اپنی غزلیات نہایت [illegible] صاف اور غیر ضروری تشبیہات واستعارات سے پاک تھیں۔

غالب کے یہاں اگرچہ لفظیات شعری ہی کی ہیں [illegible] لفظیات کی معنویت کو جو گہرائی [illegible] وہ غالب کا ہی حصہ ہے۔ خود غالب نے اپنے بارے میں کہا ہے [illegible]

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب نے [illegible] استعمال میں جس [illegible] [illegible]

1۔ جدید اردو شاعری میں علامت نگاری ص 81

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

تو یہاں شعر کا مطلب ایک مخصوص معنی کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ جہاں بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی مغلیہ تاریخ کا تاریک ترین باب ہے۔ مغل بادشاہوں کی مجبوری اور بے بسیوں کے کالے بادل، مرہٹوں کی قسمتوں کو اندھیرے غار میں دھکیل رہے ہیں اور بہادر شاہ ظفر اس ماحول کی پیداوار ہیں۔ ان تمام حقائق کو مد نظر رکھ کر پہلے مصرعے میں صحبت شب کی جلی ہوئی شمع کی داغ کی خود آخری مغل تاجدار کی زندگی پر دلالت کرتی ہے۔ یہاں لفظ "شب" صرف اندھیرے کی علامت نہیں بلکہ مایوسی، ہجر، کرب اور تڑپ کی علامت بھی ہے۔ شمع کی روشنی اندھیرے سے لڑنے کی علامت ہے۔ مگر جو شمع رات بھر جل کر اپنی آخری سانسیں پوری کر رہی ہے وہ ایسی زندگی میں جو کچھ نہیں کر سکتی ایسا بوڑھا شہنشاہ جس کے پاس نہ جسمانی طاقت ہے، نہ اختیار، نہ فوج، نہ خزانہ وہ کسی کی امید گاہ کیسے ہو سکتا ہے۔ یعنی وہ شمع جو کسی کے لئے امید کی کرن ہو سکتی ہے اپنی خموش زبان سے اپنی ناکامی و مایوسی کی داستان کہہ رہی ہے۔ غالباً اسی لئے یوسف حسین خان نے غزل کی بدلتی ہوئی علامتوں کی بدلتی ہوئی توجیہوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:۔

> غزل کی علامتیں بھی سکڑتی اور پھیلتی رہی ہیں کہ جن سے [illegible] وہ بھی حرکت و نمو میں [illegible] معنی آفرینی کی کوئی حد نہیں جب احساس و تخئیل متاثر ہوں گے تو غزل کے محرک بھی بدلیں گے اور اس کی علامتوں کی توجیہ بھی [illegible] نئی نئی جہتیں اور جدید حقیقت کی بار آفرینی کا سلسلہ جاری رہے گا گذشتہ دو سو سال کا تجربہ ہمیں بتاتا ہے کہ غزل کے مظاہر سدھے

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> پیش کرتی رہی۔"......1

اردو کی غزل جب تک ایک مخصوص دور کی علامت تھی، بت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اپنی جہت تبدیل کر کے ایک معنوی پیکر میں ڈھل گیا۔ بات جو غالب سے پہلے تک عاشق کی شب ہجراں کی حکایت تھی، ان کی علامت تھی غالب تک پہنچتے پہنچتے یہ مخصوص سیاسی حالات اور بادشاہت سے پورے ادب کا مظہر بن گئی۔

اردو کلاسیکی شاعری میں صنم یا بت کا استعمال عام طور پر ہمیشہ معشوق کے لئے ہوتا ہے اور یہ رعایت سے ہوتا ہے کہ معشوق پتھر دل ہے اس پر عاشق کی محبت کا اثر نہیں ہوتا اس کے پاس جذبات، احساسات اور ہمدردی نہیں ہوتی لہذا اس کی مثال اس پتھر کی سی ہے جس کی پرستش ایک شخص کے سوا کچھ بھی نہیں۔ میر کا عہد چونکہ ظاہری چمک دمک کا دور تھا اس لئے عشق محبت کی رنگینیاں داستانیں گلی کوچوں میں بکھری پڑی تھیں لہذا اس عہد کے شعراء نے جو شعر کہے ان میں بت کا استعمال صرف اور صرف محبوب یا معشوق کے لئے کیا گیا۔ غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو جس میں بت شکنی کی ترکیب استعمال کی گئی۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور

یہاں بت سے مراد معاشرتی رسم و رواج بھی لئے جا سکتے ہیں، فرسودہ شعری روایتیں بھی لی جا سکتی ہیں اور حکومت وقت بھی۔ وہ شخص جو صدیوں کے بندھے ٹکے تصورات کو توڑنے کی کوشش کرے گا اسے دنیا کی مخالفت کا سامنا کرنا ہی پڑے گا۔ [illegible]

1- اردو غزل ص2-3

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

"ہم ہیں" گویا اپنی ذات کی اہمیت کا احساس شاعر پر پوری طرح حاوی ہے جو غالب کو تو ہمیں بھی اپنی انا کا احساس تھا "ہم ہیں" سے ان کی انفرادیت اور آگہی بے جوان کی ذاتی زندگی، خود پسندی، اقبال پسندی کی جانب اشارہ کرتی ہے۔

سیاسی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ۱۸۵۷ء کا انقلاب ہر چند کہ ناکام رہا لیکن اس نے ہندستانیوں کے دلوں میں آزادی کا شعور پیدا کیا۔ انہیں اس بات کا احساس دلایا کہ اپنی حیثیت منوانے اور کھوئی ہوئی آزادی کو حاصل کرنے کے لئے انہیں قدم قدم پر سخت مصائب کا سامنا کرنا پڑے گا۔ بار بار شکست سے دوچار ہوتے رہنا پڑے گا اور منزل کو حاصل کرنے کے لیے راستے کے پتھروں کو ہٹانا ہی ہوگا کیونکہ بے حس اور حرکت انسان کو اپنی زنجیروں کا احساس نہیں ہوتا۔ صرف بیدار ذہن ہی دلوں کے سخت بے جوان سے ٹکرانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ زندگی ایک مسلسل ارتقائی شکل میں جلوہ گر ہوتی ہے اور مسلسل سفر میں ہے لہذا اس میں رونما ہونے والے تغیرات کا شمار کسی محدود نقطے کے تعین کے ساتھ ساتھ اتنی شدت سے نہیں کیا جا سکتا۔ مرزا غالب نے پرانے نقشوں کے تقلید میں جدت اور سلیقے سے کام لیا ہے وہ صرف تقلید کے قائل نہیں ہیں بلکہ منفرد رویہ سے ایک قدم آگے جانے کے قائل ہیں۔ غالب کی شاعرانہ معنویت پر بحث کرتے ہوئے آل احمد سرور لکھتے ہیں:-

> "ہر دور کی عام بصیرت محدود ہوتی ہے سماج کا بڑا حصہ اپنی حالت پر قائم رہنے کی کوشش کرتا ہے اور ایک چھوٹا اور بیدار حصہ اسے بدلنے کی یا اس کے قصر ... کے ... دکھانے کی۔ یہ بیدار حصہ اپنی بستی

[illegible]

ہے۔"......1

[illegible] غالب کی چھوٹی بحر [illegible] وہ قدر و منزلت حاصل نہیں جس کے وہ مستحق ہیں۔ غالب کے کلام کی معنویت اور گہرائی و گیرائی کے یوں تو ان کے دیوان سے بے شمار اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں لیکن تنگئ باب کو مد نظر رکھتے ہوئے صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگئ چشم حسود تھا

1 [illegible] ص 125

گلشن میں اہتمام برنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقہ بیرونِ در ہے آج

غالب کے بعد جس شاعر کا نام علامتوں کے ضمن میں سرسری طور پر لیا جا سکتا ہے وہ اکبر الہ آبادی ہیں باوجود یہ کہ ان کی شاعری کا غالب حصہ طنز و ظرافت سے پُر ہے۔ مگر اس طنز و ظرافت کے پردے میں وہ معمولی الفاظ کا سہارا لے کر اپنی بات قاری یا سامع تک اس طرح پہنچاتے ہیں کہ ذہن پر فکر کے در بھی کھل جائیں اور بات بھی گراں نہ گزرے۔ الفاظ کے علامتی استعمال میں اکبر غالب کے برابر نہ سہی مگر بہرحال اہمیت کے حامل ہیں۔

اکبر کا دور سیاسی و مذہبی اعتبار سے انگریزی حکومت ہی نہیں بلکہ انگریزی تہذیب کے عروج کا بھی دور تھا۔ دوسری جانب ہندوستان میں سماجی سطح پر اصلاحات اور خرابات ساتھ ساتھ جاری تھیں۔ سرسید ہندوستانی مسلمانوں کو تعلیمی اعتبار سے دوسرے ہندوستانیوں کے برابر لانے کی کوشش کر رہے تھے۔ تعلیم نسواں پر بھی کافی توجہ دی جا رہی تھی نیز سیاسی سطح پر جدوجہد آزادی اپنے عروج پر تھی۔ اکبر چونکہ بنیادی طور پر مذہب پرست اور روایتی انسان تھے اور اس کے ساتھ ہی ملک و تہذیب کے لئے محبت کا جذبہ بھی ان کے دل میں موجزن تھا لہٰذا وہ مصلحین سے جدا انداز میں ہندوستان میں ہونے والی ان تبدیلیوں کا جائزہ لے رہے تھے مگر ان کے مطابق یہ تبدیلیاں خوش آئند نہیں تھیں۔ مادی ترقی جتنی تیزی سے ہندوستان کو دوسرے ممالک کے روبرو کرنے میں معاون ثابت ہو رہی تھی اسی تیزی سے مذہب، روحانیت اور دین سے دور ہو کر لادینیت کی جانب دوڑ رہا تھا۔ تعلیم نسواں جہاں ایک طرف عورتوں کو علم کی روشنی بخش رہی تھی دوسری جانب ان سے مشرقیت اور حیا کا زیور چھینتی جا رہی تھی لہٰذا ان کے یہاں جدید عورت کی علامت کے روپ میں ایک ایسی عورت سامنے آتی ہے جو مشرقیت سے بتدریج دور ہوتی جا رہی ہے۔ نئی تعلیم و تہذیب کی چکاچوند میں وہ نہ صرف دین سے بلکہ اپنے ماضی کی تابندہ روایات اور عصمت و حیا کے مشرقی تصورات سے

کے تحت مغربی تصورات آزادی نسواں کو اپنا رہی ہے جہاں مذہب کو ثانوی حیثیت حاصل ہے

قصۂ منصور کو سن کر یہ بولی شوخ مس
ایسا احمق لوگ تھا پاگل کو پھانسی دیدیا

وہ مس بولی میں کرتی آپ کا ذکر اپنے فادر سے
مگر آپ لا الہ اللہ کرتا ہے پاگل کا مافق ہے

کھول کر در کو کہا اس بت اسکولی نے
جب نقاب اٹھ ہی گئی آپ سے چلمن بھی سہی

کالج کا تصور اکبر کے یہاں ایک ایسے ادارے کا تصور ہے جو نئی نسل کی روایات، اس کا ماضی، اس کا مذہب، رشتے سب ہی کچھ چھین رہا ہے۔ اس کا ذہن مغربی تعلیم کے اثر سے مغربی تصورات وتہذیب کی تقلید کی طرف مائل ہو رہا ہے۔ اس مذہبی تعلیم کی جانب سے متنفر ہو رہا ہے گویا نئی تعلیم ہندستانی نوجوانوں کو مادی ترقی سے ہمکنار تو کر رہی ہے مگر روحانی تصورات سے نجات و مسمار بھی کر رہی ہے اور اگر کہیں اپنی تہذیب وثقافت کے تحفظ کا احساس ہے بھی تو محض ریاکاری ہے یا اپنے اصولوں کو برقرار رکھتے ہوئے سماج سے مفاہمت کی کوشش۔

نظر ان کی رہی کالج میں بس علمی فوائد پر
گرائیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

ہم تو کالج کی طرف جاتے ہیں اے مولویو
کس کو سونپیں تمہیں اللہ نگہبان رہے

مغربی ذوق بھی ہے وضع کی پابندی بھی
اونٹ پہ بیٹھ کر تھیٹر کو چلے ہیں حضرت

اس طرح شیخ، سید، برہمن، ریل، پائپ، ہوٹل وغیرہ یہ الفاظ ہیں جو ان کے یہاں نئی تہذیب کی علامت کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور جن کے تئیں ان کا رویہ ہمیشہ منفی رہا ہے۔ اپنی عمر کے آخری لمحے تک وہ زمانے میں ہونے والی تبدیلیوں کو ذہنی طور پر قبول نہ کر سکے۔ اکبر کی شاعرانہ علامتوں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں۔

"ان کی علامتیں اپنے ماحول کی دریافت ہیں انگریزی تعلیم، عیسائیت، لادینی اور مجلسی آداب، مغربی لباس و وضع کے عمومی مظاہر وگ (WHIG) پارٹی اور جو سرسید کی حکمت عملی کا لازمی حصہ تھے سائنس اور مذہب کی آویزش اور مادی اور روحانی قدروں کے متصادم مرتبے و تصورات عہد کے بعض مخصوص رجحانات اور اس سے کچھ پہلے کے فلسفیانہ فکر کی پرچھائیں مغربی تعلیم کے سبب سے نمایاں طور پر پڑنے لگیں ان کے مقابلے میں قدیم مذہبی تصورات، قدیم فلسفیانہ فکر، مغربی کلچر کے مجلسی آداب اور میرزا منشی ان سب کا تصادم لازمی تھا۔"1......

اس سلسلے میں تبسم کاشمیری کا خیال ہے:-

"اکبر کی شاعری کی علامتیں سماجی و تہذیبی ردعمل کی پیداوار ہیں سرسید احمد خاں کی تحریک نے جو ذہن تیار کیا تھا اس میں مادیت، عقلیت،

1۔ صحیفہ نمبر 2 ص 8-9

> [illegible]
>
> نہ تھی۔"......1

اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ مشرقی قدیم روایات سے بچنا چاہتے ہیں۔ اس روایتی نظام تک خود کو محدود کر لینے کے باعث وہ زندگی کے تغیر و تبدل سے [illegible] خواہ وہ کتنا ہی سودمند کیوں نہ ہو، لاشعوری طور پر انحراف کر رہے تھے۔ وہ کسی بھی مغربی روایت کو مکمل اسے پسند نہیں چاہتے تھے۔ ان کے مشرقی خیالات سے متصادم ہوتی تھیں ان کی علامتوں میں یہ تہذیبی کشمکش صاف طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ مغربی روایت سے ان کا یہ انحراف بار بار ان کی شاعری میں جھلک دکھائی دے جاتا ہے۔

اس کے علاوہ اقبال نے بھی علامت نگاری کے میدان میں کافی جدت کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس ضمن میں وہ اپنے تمام پیش روؤں پر سبقت لے گئے ہیں۔ [illegible] کی علامات کی [illegible] اور کی علامات کی [illegible] ان کے یہاں جتنی شدت سے پائی جاتی ہیں اتنی پہلے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ اس کی وجہ دراصل یہ ہے کہ ان علامات کے پیچھے ان کی [illegible] قدر [illegible] لگتی ہے۔ [illegible] کے مفہوم سے نہیں [illegible] ایک [illegible] الفاظ سے [illegible] ان کی تلمیح و تشبیہ کرتے ہیں اس سے [illegible] کر سکے

1۔ جدید اردو شاعری میں علامت نگاری ص 107-108

شاعروں کو جگر کا داغ لگتا ہے تو اقبال کے لیے وہ ایک ایسا محرک ثابت ہوتا ہے جسے دیکھ کر انہیں حجازی تہذیب کی نشونما کا احساس ہوتا ہے۔

ان کی شاعری کا ابتدائی حصہ جس میں حب الوطنی کا جذبہ نمایاں ہے۔ اس کی علامتیں ہمیں صرف نظموں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ غزلوں میں عموماً وہی روایتی انداز پایا جاتا ہے مثلاً واعظ کا ذکر جہاں جہاں بھی ہے وہاں قدیم شاعری کی تقلید میں اس کی مکاری اور خود غرضی کا عکس جھلکتا ہے۔ ان کے نزدیک واعظ کی دین داری کا ایک منفی پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے پند ونصائح کا نشانہ ہر اس شخص کو بناتا ہے جو اس کے معیار پر پورا نہ اترتا ہو مگر ایسا کرتے وقت اس کے دل میں ہمدردی کے بجائے نفرت ہوتی ہے حالانکہ مذہب میں نفرت کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ یہ کل کائنات اس مالک دوجہاں کے زیر سایہ ہے جس نے اس کی تخلیق کی۔ واعظ کی چاپلوسیوں کو وہ کبھی سیدھے سادے اور کبھی طنزیہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔

بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں
لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے

اُمید حور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں

واعظ پر ہی موقوف نہیں، کلاسیکی غزل کی لفظیات و استعارات وتشبیہات اور روایتی انداز کا اظہار بانگ درا کی اکثر غزلوں میں ملتا ہے۔ اس کی متعدد وجوہات ہوسکتی ہیں جس میں داغ کا سلسلہ تلمذ، غزلوں کے تعلق سے ابتدائی کلام اور سفر یورپ سے قبل کی ذہنی فضا وغیرہ۔ اقبال کی پہلے دور کی غزلوں کے حوالے سے آل احمد سرور لکھتے ہیں۔

”اقبال کی بانگ درا کی غزلیں غزل کی ادب میں کوئی بلند مقام نہیں رکھتیں۔“......1

1۔ دانش ور اقبال ص342

یہ حقیقت ہے کہ اقبال نے صرف یہی غزلیں ہی کہی تھیں جو بانگ درا میں شامل ہیں تو بحیثیت غزل گو انہیں کوئی منفرد مقام نہیں دے سکتی تھیں۔ ان غزلوں میں ہمارے روایتی آہنگ، ردیف، قافیہ، تشبیہ، استعارہ، موضوعات، مضامین اور انداز کی شائستگی و دلکشی وہی تغزل پایا جاتا ہے جو قدما کے یہاں موجود تھا۔ اس بات زیادہ سے زیادہ آگے بڑھانا تو اسے سلسلے کی توسیع کہا جا سکتا ہے مگر جدت کا نام دینا مشکل ہے۔ لفظیات بھی تقریباً وہی ہیں جو کثرت استعمال سے اپنے معنی کی دلکشی کھو چکی ہیں جن سے میر و غالب اور دیگر متقدمین کی غزلیں عبارت تھیں مثلاً گلزار ہست و بود، ہستی ناپائدار، ذوق دید، نقش کف پائے یار، آئینہ، دیدہ عبرت، پرسش احوال، جرم محبت، جنبش مژگاں، قفس، خرمن، ہم نشیمن، محفل، داغ تمنا، وعدہ حشر، درد فراق، دیدہ عبرت، پابندی رسم وفا، ظلمت خانہ وغیرہ لیکن یہ صورت حال زیادہ دن تک نہیں چل سکی جلد ہی انہوں نے اپنے فکر و فن کو ایک مخصوص جہت میں موڑ دیا جس سے اب تک اردو شاعری نابلد تھی۔ مندرجہ بالا لفظیات میں سے کچھ اقبال نے بعد کے کلام میں بطور خاص بال جبریل کی غزلوں میں ایک نئی معنوی کیفیت کے ساتھ برتی ہیں اور بہت سارے الفاظ نے علامات کی شکل اختیار کی۔ اس کے پس منظر میں اقبال کے ذہن اور فکری ارتقا کی وہ داستان پوشیدہ ہے جس نے اقبال کو عالمگیر حیثیت کا حامل بنایا۔

حالانکہ فلسفے کی جھلک اقبال سے قبل غالب کے یہاں بھی پائی جاتی ہے لیکن یہ فلسفہ نہایت اس فلسفہ خودی سے بالکل مختلف ہے جسے اقبال نے پیش کیا۔ اس لحاظ سے وہ پہلے شخص ہیں جن کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے تصوف اور عشق کے مروجہ روایتی انداز سے ہٹ کر نیا اور راست، وجدانی اور گہرائی دی جس کی متقاضی اردو غزل تھی۔

اقبال سے قبل قدما کے یہاں تصوف اور عشق چاہے وہ حقیقی ہو یا مجازی، عملی زندگی سے فرار کا نام تھا۔ دنیا سے لاتعلق ہو کر خانقاہی زندگی کو ہی عین عبادت و بندگی سمجھنا قدما کی

روایت تھی۔ خود غالب جیسے زندہ انسان نے تصوف کو اسی رنگ میں دیکھا یا اگر یوں کہا جائے کہ تصوف اور عشق کا بے عمل تصور پیش کیا تو غلط نہ ہوگا۔ ہو سکتا ہے اس کی وجہ وہ سیاسی اور سماجی حالات ہوں جنہوں نے انسان سے زندگی اور حرکت وعمل چھین لیے۔ بہر حال اس بحث سے صرفِ نظر کرتے ہوئے صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ اقبال نے تصوف اور عشق کے پیمانوں کو بدل کر اسے انسانی زندگی اور مقاصد سے قریب تر کیا۔

عشق اقبال کے یہاں کائنات کی وسعتوں پر محیط ایک ایسی جاندار علامت بن کر ابھرتا ہے جو انسان میں ذوق وشوق اور حرکت وعمل کو جنم دیتی ہے۔ ان کا عشق فنا فی اللہ نہیں بلکہ اپنی ذات کو خدائے مطلق کی ذات سے علیحدہ اشرف المخلوقات کی صف میں رکھ کر دیکھنے اور عمل کرنے کی صلاحیت بخشتا ہے۔ یہ عشق تنہائی اور دنیا سے بیزاری کا درس دیتا ہے بلکہ تمنائی سے بے پرواہ ہو کر جہد مسلسل کی دعوت دیتا ہے۔ کلاسیکل غزل کا عشق اس کے برعکس ایک اندھی دوڑ تھی جس کو دیوانگی تصور کیا جاتا تھا۔ صوفیوں نے احساس کے ساتھ عقل کی بندش کو بھی لازمی تصور کیا جاتا تھا۔ اقبال نے اس عشق کو عقل کی محدود دنیا سے نکال کر ایک عالم پر محیط کرنے کی کوشش کی جہاں عشق زندگی کی علامت ہے موت کی خواہش نہیں۔ ان کے عشق کی بیکرانی میں زمین و آسمان کی وسعتیں سمٹ آئی ہیں جو انسان کو اس کی ہستی کی اہمیت کا احساس دلاتی ہیں۔ ان کا عشق ایک ہی جست میں کائنات پر چھا جاتا ہے اور اپنے ساتھ انسان کو بھی دریائے بیکراں بنا دیتا ہے۔

بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھکو
یہ میری خودنگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیروبم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دمبدم

یہ عشق کا تصور نہیں ہے بلکہ شعور کی بلندی کی قوت کا تصور ہے جب کہ ان کا نظریۂ فن اور ان کی شاعری لطیف نقوش سے معمور ہے۔ یہی عشق ان کی زندگی کا محور بھی ہے اور روحانیت کا سرچشمہ بھی۔ ان کے نزدیک عشق جب کمال کو پہنچتا ہے تو بندہ خدا کی ذات میں فنا ہونے کے بجائے اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں وہ اپنی حیثیت سے اپنی عظمت منوا سکے۔

اقبال کے یہاں عشق عقل پر فوقیت رکھتا ہے کیونکہ عقل کی حدیں ہیں وہ سود و زیاں و اندیشہ ہائے دور و دراز میں الجھ کر رہ جاتی ہیں اور جب انسان صرف عقل ہو تو پھر وہ خطرات اس میں خوف و ہراس پیدا کرتے ہیں جبکہ عشق بے خوف و خطر نتائج کی پرواہ کیے بغیر خود کو آتش نمرود میں کودنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ عقل اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہے اور اقبال اس کی اہمیت کے قائل بھی ہیں لیکن اس کے باوجود کبھی کبھی دل کو تنہا بھی دیکھنا چاہتے ہیں ان کے لئے انجام سے بے پرواہ ہو کر اپنی منزل کی جستجو میں بڑھتے جانا ہی عشق کا جوہر ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے قدماء کے تصورِ عشق سے ہٹ کر ایک نئے انداز کا تصورِ عشق پیش کیا۔ ساتھ ہی وہ تصوف جو قدماء کی شاعری سے وابستہ رہا ہے اس سے ہٹ کر تصوف کا نیا روایتی انداز اپناتے ہوئے ایک مثبت انداز فکر پیش کیا لیکن اقبال کے یہاں تصوف کے ذکر سے قبل ضروری ہے کہ شاعری میں تصوف کے روایتی انداز کا ذکر کیا جائے۔

قدیم تصوف نے ترک و تجرد کی جو تعلیم دی اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں نے عمل کی خواہش اور جدوجہد کو ترک کر دیا اور اس سے ظاہر ہے حقیقت ہوتے ہوئے اس سے ماورا انسان کی پہچان تھی بے مایہ اور پست ہو کر رہ گئی

بے عملی کا سرچشمہ تصوف تھا جو انسان کو خالق مطلق کی ذات میں فنا ہونے کی ترغیب دیتا تھا تاکہ من دیگرم تو دیگری کی کیفیت ختم ہو اور خالق و مخلوق کی ذات ایک دوسرے میں ضم ہو جائے۔ یہ نظریہ جہاں ایک طرف بہ حیثیت ایک فانی ہستی کے انسان کی شخصیت و شناخت کو ختم کر رہا تھا وہیں اس کا دوسرا منفی پہلو یہ تھا کہ صوفیہ کے نظریہ جبر کے زیر اثر انسان کو مجبور محض سمجھ لیا گیا جس کے تمام اعمال کی ڈور اس ذات مطلق کے ہاتھ میں تھی جو اس کائنات پر جاری و ساری ہے۔ اس احساس نے اسے تقدیر پر شاکر رہنا سکھایا اور جب تقدیر تدبیر پر سبقت لے گئی تو عمل کا ختم ہو جانا ایک فطری بات تھی۔ جس نے اپنی ذات کے نفی کے تصور کو جنم دیا اور انسان کو اشرف المخلوقات کے درجے سے گرا کر حیوانات عام کے زمرے میں شامل کر دیا۔

اقبال کی شاعری بے عملی تصوف کے خلاف اعلان جنگ تھی جس نے فکر کے دھاروں کا رخ موڑ دیا نظموں سے لے کر غزلوں تک اقبال کا ہر مصرعہ نفی ذات کی تردید ہے۔

یقیں پیدا کر اے ناداں، یقیں سے ہاتھ آتی ہے
وہ درویشی کہ جس کے سامنے جھکتی ہے فغفوری

نفی ذات کے ساتھ ساتھ تصوف کی ایک اصطلاح اثبات ذات بھی ہے لیکن اقبال نے جس تصوف پر تنقید کی ہے اس میں اثبات ذات کا عمل مفقود ہے اس پر دنیا اور علائق دنیا سے بیزاری، فلسفہ ترک دنیا کی حد تک رہبانی فکر کا غلبہ تھا۔ اقبال کی نظر تصوف کے جس صحت مند رجحان پر تھی اور جسے اقبال نے کبھی نہیں چھوڑا اس کا تعلق اثبات ذات سے تھا جہاں انسان خالق کائنات کی تخلیق ہے اور سب سے بہتر و اشرف تخلیق کی حیثیت سے اپنا مستقل وجود رکھتا ہے۔ اقبال کے یہاں زندگی کی معراج یہ نہیں کہ ذات خداوندی (کل) سے انسان (جزو) کا وصل ہو جائے بلکہ وہ تو اس کی نوازشوں سے فیض یاب ہونا چاہتے تھے اور ساتھ ہی اپنے جیسے دوسروں کو مزید مستفیض کرنا چاہتے تھے اسی لئے اقبال کو ویسے مرد پسند

[illegible]

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

[illegible] خودی کا استحکام [illegible] خودی کی تکمیل [illegible] اقبال [illegible] خودی [illegible] اقبال کے [illegible] تصوف و خودی پر بحث [illegible] یوسف حسین خاں لکھتے ہیں:۔

"[illegible]

[illegible]

بجائے اس کو اپنے اندر جذب کر لینا چاہتا ہے تاکہ اس
کا قرب واتصال ہو۔"......1

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ اقبال سے قبل خودی کے معنی اپنے آپ کو فنا کر دینا تھا۔ قدیم حکماء اور یونانی فلسفیوں کے نظریات سے متاثر ہو کر کائنات کو ایک وہم یا فریب نظر سمجھا گیا تھا۔ اقبال سے پہلے میر درد یہاں تک کہ غالب کے یہاں اس نظریے سے متعلق بہت سے اشعار بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب دنیا محض نظر کا دھوکا ہو تو اپنی زندگی میں دلچسپی خود بخود ختم ہو جاتی ہے۔ اس لیے غزل میں زندگی کو خواب، وہم اور سراب جیسی چیزوں سے مشابہ قرار دیا گیا اور خواب چونکہ حقیقت کی ضد ہیں اس لیے ان کی تعبیر کے لیے جد و جہد اور کوشش کو بے معنی عمل سے تعبیر کیا گیا۔ ہندوستان میں اس فلسفے کے مقبول عام ہونے کی ایک وجہ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ آنے والی معاشی و سیاسی ابتری بھی تھی جس نے عوام کے دل و دماغ کو متاثر کیا کہ زندگی کی بے ثباتی قدرت کے نظام کا یقین ہونے لگا۔ یہی جذبہ فارسی شاعری کی تقلید بھی اردو شاعری میں اس فلسفے کے داخل ہونے میں معاون ثابت ہوئی۔ مغلوں کے زوال کی وجہ بھی ان کا آپسی انتشار اور بے عملی تھی۔ جو بعد میں پوری قوم میں اور تیزی سے سرایت کر گئی۔ اپنے حالات پر نظر ثانی کرنے کے بجائے لوگوں نے روایتی تصوف میں پناہ ڈھونڈی۔ اس بے عملی نے انھیں کوشش و عمل سے فرار کا بہترین موقع فراہم کیا۔ کلاسیکی غزل کے متصوفانہ اشعار میں اسی لیے زندگی کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا گیا اور موت کی خواہش کا اظہار کیا گیا اور عملی زندگی سے کنارہ کشی اختیار کر کے خانقاہی زندگی میں پناہ ڈھونڈی گئی۔ بے عملی اور سکون کو ہی اصل زندگی تصور کیا گیا اور اس کا نتیجہ مسلمانوں کی سیاسی، اخلاقی، معاشرتی بدحالی کی شکل میں سامنے آیا۔

اقبال سے قبل حالی اور اکبر بھی مسلمانوں کے زوال کو محسوس کر چکے تھے اور اپنے اپنے

1۔ روح اقبال ص 143

[illegible] قوم میں [illegible] اقبال نے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اس بات کا انہوں نے خودی کا نام دیا۔

اقبال نے [illegible] خودی [illegible] اپنی ذات کا عرفان [illegible] اس لفظ خودی میں حرکت عمل اور توانائی ہے۔ جو قومیں اپنی خودی کا تحفظ کرتی ہیں وہ ترقی کی منزلیں طے کرتی ہیں [illegible] خودی کی [illegible] کرتی ہیں جن کا ذکر اقبال نے یہاں مختلف انداز میں [illegible] خودی کی اہمیت بیان کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

یہی خودی [illegible] ذات ہے [illegible] خداوندی بھی [illegible] اور اپنے آپ [illegible] جب انسان [illegible] معنوں میں خلیفۃ الارض [illegible] انسان کی تمام [illegible] خودی کی بدولت ہیں جس شخص نے اپنی خودی کو پہچان لیا [illegible] خودی [illegible]

خودی ہے زندہ تو ہے فقر میں شہنشاہی
نہیں ہے سنجر و طغرل سے کم شکوہ فقیر

یہ خودی انسان کی شخصیت کی تعمیر کرتی ہے اور استحکام بخشتی ہے جو خودی کے مدارج کو طے کرلیتا ہے وہی سچا مومن ہوتا ہے۔ اقبال کے یہاں خودی کے ان مدارج کو طے کرنے کے لیے کئی چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے جن کی وضاحت اور تفہیم کے لئے اقبال نے مختلف علامتوں کا سہارا لیا ہے۔ جن میں ''شاہین'' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔ شاہین کی آزادہ روی، زندگی کی حرارت سے عشق، تیز نگاہی وخلوت پسندی، بلند پروازی اور بے تعلقی کی عادت اقبال کے لئے مشعلِ راہ کا کام کرتی ہیں۔ شاہین جس کے یہاں حرکت وعمل کی علامت ہے جس میں فقر کے ساتھ ساتھ ناز اور خودداری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

گزر اوقات کرلیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لیے ذلت ہے کار آشیاں بندی

شاہین کی علامت کی وضاحت کرتے ہوئے حامدی کاشمیری لکھتے ہیں۔

اقبال نے شاہین کی علامت میں بھی فکری وجدانی خصوصیات کی تعمیر کی ہے ان کے فلسفہ حیات میں پرندے کے مختلف اعمال سے سبق لے کر اقبال خودی پیدا کرتے ہیں ذات کی شناخت اور اپنی استعداد کو بروئے کار لانے کی صلاحیت کو اہم سمجھتے ہیں۔ اقبال کے یہاں بھی حیات و کائنات میں حرکت و حرارت کے مسئلہ بھی شامل ہے وہ برگساں کے حرکیات کے فلسفے سے متاثر ہیں ان کے نزدیک زندگی حرکت وعمل کے بغیر نہیں رہ سکتی بلکہ مسلسل تخلیقی جستجو کے ذریعے زندگی میں سکون جمود کا باعث ہے

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> علامت ہے۔"……1

شاہین کی بلند پروازی اشرف المخلوقات کے لئے رہنما کا کام انجام دیتی ہے۔ انسان سے بھی یہی غرض ہے۔ اس کا مقام عرش سے بلند ہے اور وہ زمین پر خلیفۃ الارض ہے۔ انسان کا رشتہ زمین سے غیر جذباتی ہونا چاہئے کیونکہ اس کی اصل منزل عرش ہے اور زندگی مسلسل جدوجہد کا نام ہے۔ جس نے زندگی کے راز کو سمجھا اس نے خود کو پایا۔ عمل ہی انسان کو زمین و آسمان میں عزت و توقیر عطا کرتا ہے اور شاہین کی بلند پروازی بلندیوں کی جانب مسلسل سفر کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔

نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

کسی ایک مقام پر پڑاؤ ڈال کر آشیانہ بنانا اس کی فطرت نہیں کیونکہ آشیانہ اس کی بلند پروازی کی صلاحیت چھین لیتا ہے۔ یہ دنیا صرف ان لوگوں کو توقیر دیتی ہے جو صرف اپنے نصب العین کو سامنے رکھ کر زندگی کے مدارج طے کرتے ہیں اور یہ عزم و حوصلے کے بغیر ممکن نہیں۔ عزم و حوصلے نے اقبال کے شاہین جیسے پرندے میں کشش پیدا کر دی۔

شاہین کے مقابلے میں کرگس اقبال کے یہاں بے عملی کی علامت ہے جو دوسروں کا مارا ہوا شکار کھاتا ہے۔ اس میں عزت نفس کی وہ اعلیٰ خوبیاں نہیں ہیں جن کا مجسمہ شاہین ہے۔ اقبال شاہین اور کرگس کی دنیاؤں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے بندۂ مومن کو شاہین کی زندگی اپنانے کی ترغیب دیتے ہیں۔ یہ دونوں پرندے ایک ہی فضا میں رہتے ہوئے باوجود مختلف

1۔ اردو شاعری میں علامت نگاری ص 181

خصوصیت رکھتے ہیں۔ دونوں میں شاہین کا مقام یقیناً بلند تر ہے کہ وہ کرگس کی طرح مردار جانور نہیں کھاتا بلکہ اپنے زورِ بازو پر بھروسہ کرتے ہوئے اپنا رزق خود تلاش کرتا ہے۔

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور

اسی لئے اقبال مسلمانوں کو شاہین کی صفت پر عمل کرنے کی تلقین کرتے ہیں تاکہ اس قوم کی قوت نمو ابھر کر سامنے آئے اور یہ کرگس کی طرح دوسروں کی محنت پر گزر اوقات نہ کریں کیونکہ یہ عمل قوموں کے خون کو سرد کر دیتا ہے اور بالآخر ان کے زوال کا سبب بن جاتا ہے۔

شکایت ہے مجھے یا رب خداوندانِ مکتب سے
سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

ساقی بھی قدیم اردو کی فرسودہ اور گھسی پٹی علامت ہے جس کا تصور حسبِ روایت فارسی شاعری سے لیا گیا ہے اور جس کے ساتھ مجازی نقطۂ نظر سے محبوب کا تصور وابستہ تھا جو شرابِ وصل پلا کر عاشق کی دیرینہ حسرت کی تکمیل کر سکے گویا ساقی نشۂ وصل کی علامت تھا یا پھر حقیقی رنگ میں روحانیت کا سرچشمہ جس کے فیض سے کائنات پر اس ذاتِ باری کی وحدت کا رنگ چھا جاتا ہے۔ گویا ساقی ندیمِ محبوبِ مجازی کی علامت تھی جو شرابِ وصل یا شرابِ معرفت پلا کر اپنے رندوں کو ایک گونہ بے خودی عطا کر سکے لیکن اقبال نے اس لفظ کو ایک نئی معنویت دی انہوں نے کہیں ساقی و میخانہ کے حوالے سے شرق و مغرب کا تضاد پیش کیا کہیں رہنمائے قوم کی علامت کے طور پر استعمال کیا اور کہیں تازہ افکار کا سرچشمہ قرار دیا۔

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے

پھر ایک بار وہی بادہ و جام اے ساقی
ہاتھ آجائے مجھے مرا مقام اے ساقی

ساقی کے حوالے سے اقبال مشرق و مغرب دونوں سے شاکی نظر آتے ہیں۔
مغرب کی مادیت اس شراب کی مانند ہے جس کا نشہ دیر پا نہیں جبکہ مشرق وحدت کے
روحانیت کی صہبا تو رکھتا ہے مگر کوئی ایسا ساقی یہاں کوئی عالی ظرف انسان نہیں جو اس کو
عوام و خواص تک پہنچا سکے۔ مادیت سے پیدا ہونے والی تباہی سے بچانے کے لیے جو
انسان پر تمدن کا جادو ہے اور اس سیلاب کو روک سکے کوئی روحانیت اور توحید کی
مے سے دونوں کو سرشار کرنے والا نہیں۔

لبالب شیشہ حاضر ہے مئے "لا" سے
مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں پیمانۂ الا

بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق و مغرب کے میخانے
یہاں ساقی نہیں پیدا وہاں بے ذوق ہے صہبا

ساقی کے ساتھ ہی مرد قلندر یا درویش بھی اقبال کی پسندیدہ علامتوں میں سے ایک
ہے۔ قلندری اور درویشی کا سلسلہ بھی دنیا میں زمانہ قدیم سے چلا آرہا ہے مگر اقبال نے
یہاں اس لفظ کو ایک نئے انداز سے شرح دی تھی۔ ابھی تک دنیا سے بے تعلقی اور خانقاہی
زندگی ہی درویشی کی خصوصیات مانی جاتی تھیں مگر ایسی درویشی اقبال کے نزدیک زندگی سے
فرار تھا۔ درویش سماج کے سینے پر ایک بوجھ ہے اور سماجی ترقی میں اپنا تعاون دینے کے
بجائے اس پر جیتا ہے۔ ایسا فقیر جو بے عملی سکھائے اور ایسا فقیر جو اپنی ضروریات کے
لیے دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلائے اقبال کے نزدیک پسندیدہ نہیں ہے۔ اقبال کا درویش
و قلندر تو وہ ہے جس کی طاقت بے پناہ ہو اور وہ بے نیازانہ زندگی بسر کرنے کا عادی ہو۔
صاحب جاہ و حشم اور سلاطین سے واسطہ بھی اقبال کے خیال میں قلندر کے لیے مناسب نہیں۔
اقبال کا قلندر سخت کوشی، حق گوئی، خودداری، عزم اور استقامت سے عبارت ہے۔ اس کی

شاعری کا اس نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے پر یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ اقبال کے یہاں قلندر کی علامت ایک ایسی روحانی طور پر مکمل انسان کی تشبیہ پیش کرتی ہے جسے کسی حال میں زیر نہیں کیا جا سکتا۔ فقیہہ شہر کے مقابلے میں قلندر اپنی سیدھی سادی بے ریا زندگی کا مثبت نقش ذہن پر چھوڑتا ہے۔ قلندری ان دونوں قسموں کا ذکر اور تقابل اقبال کی غزلوں میں کثرت سے ملتا ہے۔

میں ایسے فقر سے اے اہلِ حلقہ باز آیا
تمہارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری

اس کے بعد وہ قلندر کی تعریف ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

قلندر جز دو لفظ لا الہ کچھ بھی نہیں رکھتا
فقیہہ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا

اقبال فقر و استغنا کو ان معنوں میں اول مانتے ہیں کہ اس سے انسان میں بے نیازی، یقین اور صداقت کی اعلیٰ صفات پیدا ہوتی ہیں وہ مردِ درویش میں قیصر و کسریٰ کو زیر کر دینے کی قوت پیدا کرتا ہے اور انسان کی خودی کو قوت بخشتا ہے۔

چڑھتی ہے جب فقر کی سان پہ تیغِ خودی
اک سپاہی کی ضرب کرتی ہے کارِ سپاہ

فقر و استغنا کے انسانی پیکروں کی حیثیت سے اقبال کی شاعری میں اسلام کی دو اہم شخصیات نظر آتی ہیں جنہیں مزاج، کردار اور زندگی کے ہر میدان میں ایمان کی ایسی دولت میسر ہے جو قابلِ تقلید ہے جو فطرت کے رازہائے سربستہ اور زندگی کے ان رموز سے واقف ہیں کو اپنے عمل کے ذریعے آشکار کرتی ہے جن سے آشنائی عام طور پر ممکن نہیں کبھی انہیں بوالحسن، (حضرت علی بن ابی طالب) کوئی نکتہ سکھاتے ہیں تو کبھی انہیں حضرت علی کی طاقت کا دارومدار شاعر کی تانِ شمشیر میں نظر آتا ہے جس سے اہلِ اقتدار پناہ مانگتے تھے کبھی خالد بن ولید شاعر کو مسحور کرتے ہیں اور کبھی حضرت سلمان فارسی اور حضرت ابوذر غفاری کی زندگیاں ان کے لئے نمونہ بن جاتی ہیں۔

[illegible]
میں بوئے اسد اللٰہی ہو۔

دارا و سکندر سے وہ مرد فقیر اولیٰ
ہو جس کی فقیری میں بوئے اسد اللٰہی

[illegible]

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی

[illegible]
ہوئے حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:۔

[illegible]

جمال کی یہ دونوں قدریں بندۂ مومن سے منسوب کی
ہیں۔ جس طرح لالہ اپنے سینے پر سوزِ عشق کا داغ
رکھتا ہے اسی طرح بندۂ مومن کے دل میں بھی عشق
کی محبت کا داغ ہے جس طرح لالہ سے آگ کی
مناسبت سے سر خوش اور پُر جوش معلوم ہوتا ہے اسی
طرح بندۂ مومن کی ذات میں بھی ... ہے ...
لالہ کو ہنگامہ خیزی اور بیداری کی علامت بنا کر
پیش کرتے ہیں۔"......1

یہ تمام کیفیات نظمیں مجبور کرتی ہیں کہ اس مخصوص علامت کا سہارا لے کر اپنے متن کی روشنی سے معمور و منور کریں۔ لالۂ آتشیں اسی لیے اقبال کے لیے چراغ آرزو کا کام کرتا ہے اور جس کی روشنی ... زندگی کے سربستہ رازان پر منکشف ہوتا ہے۔

ضمیر لالہ میں روشن چراغ آرزو کر دے
چمن کے ذرّے ذرّے کو شہید جستجو کر دے

کہا لالۂ آتشیں پیرہن نے
کہ اسرار جاں کی ہوں میں بے حجابی

اس کے علاوہ جس علامت پر اقبال نے بہت زور دیا ہے وہ مرد مومن یا انسان کامل کی علامت ہے۔ انسان خیر و شر کا امتزاج ہے۔ دنیوی اور دینی دونوں زندگیوں سے محبت کرتا ہے۔ دراصل اقبال نے مشرق و مغرب کے تضادات وحدت کی نگاہ سے دیکھے وہ نہ صرف روحانیت کے قائل تھے جیسے کہ مشرقی تصوف کی تعلیم تھی اور نہ صرف مادیت پرست تھے جو مغرب کا طرۂ امتیاز تھی۔ یہ دونوں چیزیں اپنی اپنی انتہا پر اقبال کے سامنے آئیں تصوف نے انسان کو بے عملی اور عالم بیزاری دی تو مادیت نے اس سے اخلاق و تہذیب کا

1۔ جدید اردو شاعری میں علامت نگاری ص 117

[illegible]

صدیقی لکھتے ہیں:۔

[illegible]

خالص روحانیت اور مغرب کی خالص مادیت کو شعہ

[illegible]

شاعری میں مغربی تہذیب یا مادیت پرستی کے خلاف

[illegible]

زندہ رہیں اور ایک دوسرے کی شناخت بن

[illegible] ۔۔۔۔۔۔۔"

[illegible]

واستغنا، بے نیازی، صداقت، خودداری، جہدِ مسلسل کی راہ سے گزر کر وہ اپنی خودی کی تکمیل کرتا ہے اور نائب خدا ہونے کا شرف حاصل کر سکتا ہے۔ بندہ مومن تقدیر پر صبر نہیں کر سکتا بلکہ تدبیر اور عزمِ مصمم کو اپنا ہتھیار بناتا ہے۔

کافر ہے تو ہے تابعِ تقدیر مسلماں
مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیرِ الٰہی

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

عالم ہے فقط مومنِ جانباز کی میراث
مومن نہیں جو صاحبِ لولاک نہیں ہے

اقبال کا مردِ مومن اخلاقی اقدار سے مزین ایک مکمل انسان ہے جس کا مقصدِ حیات ایک صالح معاشرے کی تشکیل ہے۔ جو دنیا میں امن، آشتی، علم و حکمت اور صداقت وغیرہ کا پیغام دیتا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی ایک تخلیقی حرکت ہے جس کے نتیجے میں کائنات کی بیکراں وسعتیں اس کے پاؤں میں سمٹ آتی ہیں۔

مختصر اقبال نے مختلف علامات کا سہارا لے کر ایک مخصوص فلسفۂ حیات کی تبلیغ کی جس کا مقصد ایک حرکت سے بھرپور اور مسلسل زندگی کی دعوت دینا تھا اور ایک ایسے انسان کا تصور پیش کرنا تھا جسے حقیقتاً زمین پر خدا کا نائب تصور کیا جا سکے۔

اقبال کے ساتھ ہی مثنوی شاعری کا تذکرہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ یوں تو مثنوی شاعری کی خارجیت کے سبب نیچرل شاعری بھی ہوئی اور بہت ہوئی۔ لیکن شعرا اس لئے کہ موضوعات میں فطری شاعری کے نہ ہونے کی وجہ سے زبان و اسلوب کی جانب پوری توجہ کی گئی

[illegible]

[illegible]

تلاش یار میں جب کوئی کارواں نکلا

[illegible]

[illegible] کا سلسلہ ہماری قدیم [illegible] [illegible] [illegible] صرف [illegible] کی [illegible] جائے یہ دراصل شاعری فکری [illegible] ہوتا ہے [illegible] میں کافی حد تک [illegible] ہیں یہ صورت حال [illegible] زندگی پر [illegible] زندگی کی قوت سے [illegible] زنجیر کی [illegible] مسافر کی قسمت [illegible] والے انسان [illegible] [illegible]

[illegible]

ناخدا کو نہیں اب تک تہہ دریا کی خبر

[illegible]

[illegible]

[illegible]

علامتوں کا بدلتا ہوا مفہوم

(۱۹۳۶تا۱۹۶۰)

حصّہ الف

(حسرتؔ۔ فانیؔ۔ جگرؔ۔ فراقؔ وغیرہ)

انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں بہت سی بڑی بڑی ظاہری و باطنی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ نئی تعلیم اور علمی ترقی ہوئی۔ ان تبدیلیوں سے ہندوستانی ذہن بڑی حد تک متاثر ہوا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد نئے انقلابات ہندوستان کی تحریک آزادی پر اثر انداز ہوئے اور بیسویں صدی کے آغاز سے جدوجہد آزادی تیز تر ہوئی۔ سماجی سطح پر سر سید جیسے مصلح پیدا ہوئے جنھوں نے ہندوستانی سماج کی فرسودہ اور منتشر روایت کو ختم کرنے کے لیے مؤثر اقدامات کیے اور عوام میں ایک بیداری کی لہر دوڑا دی۔ ادب و شاعری بھی انقلاب و تبدیلی کی اس لہر سے متاثر ہوئے۔ اردو نثر میں داستانی عہد کا خاتمہ ہوا اور ڈپٹی نذیر احمد نے مراۃ العروس اور توبۃ النصوح وغیرہ لکھ کر اردو نثر کو ایک نئی سمت دی۔ شاعری کی سطح پر حالی پہلے ہی "مقدمہ شعر و شاعری" میں اپنے خیالات کا اظہار کر چکے تھے۔ تحریک آزادی نے اس دور میں جدید غزل گوئی کی شاعری کا ساتھ دیا۔ تنگ فضا سے نکل کر غزلیت کو نئی وسعتیں ملنے لگیں۔ عشق کے ساتھ ساتھ سیاسی نظریات و خیالات کو بھی خاطر خواہ مقام ملنے لگا۔ اب تک غزل کی صنف شاعری کی تنہا نمائندہ تھی ...

[illegible] ایک منفرد مقام [illegible] ہے [illegible] غزل کی انفرادیت بنی [illegible]۔ اقبال [illegible]
[illegible] نے [illegible] فلسفیانہ حیثیت کی [illegible] سے [illegible] زبان [illegible]۔

اقبال کے معاصر شعرا میں متعدد شخصیت سے ساتھ اقبال [illegible] میں [illegible] نے غالب اور اقبال کے بعد غزل کی نئی جہت کی جانب اپنے [illegible] یادگاری [illegible] قدیم تقاضوں سے وسیع تر [illegible] بدل [illegible] ایک نئی آب و تاب [illegible] کی۔ ان شعرا کے درمیان حسرت (اقبال کے معاصر کے ساتھ) [illegible] کوشش [illegible] بدل دی۔ [illegible] ان [illegible] سیاسی [illegible] اور [illegible] تقاضات ان تمام چیزوں نے اردو غزل [illegible] کی [illegible] غزل کے چہرے پر [illegible] ہے۔

حسرت نے سب سے پہلے غزل کی روایت اور [illegible] روایت و [illegible] کی [illegible] محبوب و معشوق کی محبت کی دل آویزیاں اپنی جگہ [illegible] اور محبت کا تقدس اپنے مقام پر مستحکم ہو گیا۔ فانی کی شاعری کا غالب حصہ [illegible] سے [illegible] انہوں نے جس منفرد انداز میں اس مضمون کو برتا وہ انہیں کا حصہ ہے۔ اصغر نے تصوف کے خشک موضوع کو اپنی رنگین زبان سے شگفتگی بخشی۔ جگر کا البیلا انداز اپنی پوری [illegible] اور [illegible] کے ساتھ [illegible] غزل [illegible] پیش [illegible] کے [illegible] زبان اپنی پوری [illegible] کے ساتھ ان شعرا کے یہاں [illegible] شعر [illegible] انفرادی اسلوب کے [illegible] ترقی پسند تحریک نے بڑی [illegible] کے ساتھ [illegible] ابھارنا شروع [illegible] بعد میں ان سے پہلے [illegible] شعرا [illegible] تھوڑی [illegible] کیونکہ ان [illegible] مضامین [illegible] سے بالکل مختلف تھے۔

حسرت کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے [illegible] دبستان سے [illegible] اپنے کلام میں [illegible] اور جذبات کو اہمیت دی۔ [illegible] انداز ان کے یہاں شاذ ہی نظر آتا ہے۔

۱۹۰۸ء تا ۱۹۱۰ء حسرت کی غزل گوئی کا [illegible] ہے۔ [illegible]
جب آزادی کی تحریک [illegible] اپنے پورے عروج پر تھی [illegible] حسرت تو ایک
شاعر تھے [illegible] ایک ایک [illegible] شعور [illegible] اور اس کی [illegible] اپنے [illegible]
میں [illegible] ایک شخص [illegible] پیش [illegible]
حسرت کی شاعری پر [illegible] خیال [illegible] ہوئے [illegible] کرتے ہیں۔

"[illegible]
[illegible]
ہی کوئی معاشرتی تنظیم یا سیاسی تحریک ہو جس کو
حسرت نے ملک کے حق میں صحت شریک نہ رہے ہوں
حسرت کی ذات ایک ہمہ گیر ذات تھی وہ شاعر کے
[illegible]
دوسری سمتوں میں تھے اس سے ان کی شاعری نے بھی
بہت گہرے اور مستقل اثرات قبول کئے۔ ان کی
شاعری نے چکی کی مشقت کو ان کے لئے سرمایہ
رحمت بنایا اور چکی کی مشقت نے ان کی شاعری کے
مزاج اور اس کی نیت کو متعین کیا قید فرنگ میں
حسرت نے پیٹھ پر جو کوڑے کھائے وہ ان کی تغزل کی
ترتیب اور تہذیب میں ترکیبی عناصر کی طرح شامل
ہیں حسرت کی غزل میں جو رچا ہوا سوز و گداز ہے
وہ اس پر آشوب دور کی بغاوت کا ایک بدلا ہوا روپ
ہے۔"......1

---

1 نگار حسرت کی غزل ص195

[illegible]

لئے اپنی آغوشِ سخن وا کر دی۔

[illegible]

پہلی بار اس قسم کے اشعار سنائی دیے۔

دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا
شیوہ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

[illegible]

اس کے فن پر اثر انداز نہ ہوا ہو ایسا ممکن نہیں۔ اگرچہ جب ہم حسرت پر گفتگو کرتے ہیں تو ان کی رومانیت کا ذکر کرتے ٹھہر جاتے ہیں حالانکہ اگر بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو ان کے یہاں رومانیت کے ساتھ سیاسی رنگ بھی نمایاں نظر آنے لگا۔ جو کہیں براہ راست اور کہیں الفاظ کے حجاب میں چھپا ہوا ہے۔ غزل کی زبان پر گفتگو کرتے ہوئے ایک بات ہمیشہ کہی جاتی ہے کہ غزل اشاروں کی زبان ہے یہاں انداز سخن جتنا بالواسطہ ہوگا اتنا ہی دلنشین قرار دیا جائے گا اس کا اطلاق حسرت کی غزل پر بھی ہوتا ہے۔ غزل کی پردہ داری اور کنایاتی انداز نے انہیں ہمیشہ متاثر کیا اور اس حجاب کو انہوں نے ہمیشہ ملحوظ رکھا بلکہ اس کا اعتراف بھی کیا۔

غضب میں جان ہے پابندیٔ آداب الفت سے
کہ ہر ہر بات کو در پردہ کہنا فی المثل کہنا

جیسا کہ پچھلے صفحات میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ حسرت کی تمام زندگی سیاسی تحریکات سے جڑی رہی اور اس سلسلے میں انہیں قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں۔ جس کا اندازہ ان کے مندرجہ بالا اشعار سے ہو جاتا ہے۔ حسرت کے یہاں ایک خاص قسم کی وارفتگی اور والہانہ انداز جو اپنے اندر خودداری لئے ہوئے ہے۔ ایک خاص طرح دبے رہنے والا انداز پایا جاتا ہے جس کا انہوں نے اپنی عشقیہ اور وطنی دونوں طرح کی غزلیات میں کھل کر اظہار کیا ہے۔ احساس کے ساتھ لفظوں کے استعمال کا مخصوص انداز جو براہ راست ہوتے ہوئے بھی ایک سیاسی معنوی رنگ لئے ہوئے ہے مزہ دے جاتا ہے۔ حسرت کے تغزل کا جائزہ لیتے ہوئے عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

احساس کی شدت نے حسرت کے تغزل کو حسیاتی خصوصیت کی دولت سے مالا مال کیا ہے حسرت شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور اس شدید حسیت کی شدت نہیں گھبراتا ہے وہ خود اس میں کچھ

> حسن ... [illegible] ... [illegible]
> [illegible] ... ہوتے ... [illegible]
> کی خصوصیت پیدا ہو جاتی ہیں اور ہر پڑھنے والا یہ
> محسوس کرتا ہے کہ جو کچھ حسرت پیش کر رہے ہیں
> وہ ... کے دل میں موجود ہے یہی وجہ ہے کہ حسرت کے
> ہر ... بہت گہرا ہوتا ہے کیونکہ ان کی بات ... سے
> ... نہیں ہوتی اور اس کا ... [illegible] ... کی
> حسیاتی خصوصیت ہے"۔۔۔۔۔۔1

ان کے انداز کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ انہوں نے روایت کی پابندی کرتے ہوئے اپنی غزل کو رنگ دہلی اور لکھنؤ کا مرقع بنا دیا جس نے شاعری کے ساتھ حسرت کے نام کو بھی چار چاند لگا دئے۔

کچھ ناقدین نے حسرت کی شاعری کو رنگین و پاکیزہ مگر فکر و گہرائی سے عاری قرار دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے یہاں غالب نہ سہی مگر اچھی خاصی تعداد میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو اپنے اندر غم جاناں کے ساز کے ساتھ غم دوراں کا سوز و گداز بھی رکھتے ہیں ہماری تنقید کی روایت کی ایک سب سے بڑی کمزوری یہ رہی کہ ہر شاعر یا ادیب کو کچھ مخصوص دائروں میں قید کر کے انہیں دائروں کے اندر اس کی قیمت متعین کرنے کی کوشش کی جاتی ہے مثلاً میر کے یہاں درد اور دل کے مرثیے ہیں، درد صوفی شاعر ہیں، آتش و مصحفی صلابت زبان کے مخصوص ... یہ ہے اسی طرح ہر شاعر پر ایک لیبل لگا کر اس کے بارے میں ... واضح ہو جاتا ہے ... معاصرین بلکہ متاخرین اپنے بزرگوں کی روش کی تقلید کرتے ہوئے کوئی نئی راہ تلاش کرنے کے بجائے آنکھیں بند کر کے اسی راستے پر چلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہمیشہ یہی سلوک حسرت کی شاعری کے ساتھ بھی کیا گیا ان کے عشقیہ کلام

1۔ نگار حسرت کی غزل

سے ذیل میں رکھے جانے والے اشعار سے اگر انتخاب کیا جائے تو یہ کام خاصی قدر دشوار ہیں نکل آئے گا جس سے بیانی و روحانی دونوں طرح کے معنی نکالے جا سکتے ہیں انہیں ہم مثال عاشقی اشعار تو نہیں کہہ سکتے مگر اشاراتی بیان میں ضرور رکھ سکتے ہیں مثلاً

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

لطف کی ان سے التجا نہ کریں
ہم نے ایسا کبھی کیا نہ کریں

مندرجہ بالا اشعار میں خرد، جنوں، حسن کرشمہ ساز، لطف اپنے اندر ایک مخصوص اندر رکھتے ہیں۔ مصلحت پسندی خردمندوں کا شیوہ ہے اور جہاں مصلحت ہے وہاں صداقت و جرأت کا گزر نہیں ہو سکتا جنوں اپنی تمام تر وحشت سامانیوں کے ساتھ آتا ہے وہ مصلحتوں کی پابندی اور روایتوں کی بندشوں سے آزاد ہے جذبہ ایک مرد آزاد کے لئے چاہے وہ جد و جہد آزادی ہو یا میدان عشق خرد کی بہ نسبت جنوں کی زیادہ پرکشش ہوتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی جنوں قابل رحم بھی ہوتا ہے اس لئے وہ خردمند جو اپنا مقصد پا لیتے جاتے ہیں وہ ناہموار راہوں کی رکاوٹوں سے خبردار ہوتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں اور یہ مرحلہ حسن کے حق میں کم قابل ہے جذبہ دامن فرزانوں و دیوانوں کو رہنے دو انہیں پابہ زنجیر رکھنا چاہتے ہیں۔ حسن کرشمہ ساز کے پردے میں ایک لطیف اشارہ ارباب اقتدار کی جانب ہے کہ وہ محبوب کی مانند تغافل آشنا ہیں۔ دوسرا شعر بہت سادگی کی چیز ہے جہاں کوئی مخصوص مخاطب نہیں بلکہ خطاب ذات کا ہے کہ اپنی بات کہہ دی گئی ہے مگر اب وجہ جس تیور کی غمازی کرتا ہے وہ مجبوری و مجبوری اور مشتاق دید نہیں ہو سکتے یہ تو ایک قلندر ہی کہہ سکتا ہے وہ شخص جو تنگ دستی تک نہیں کی چکی پیتا ہے مگر جس کے پاس استقامت جیسی دولت ہوں

[illegible]

[illegible] قبول کرنے پر مجبور کیا [illegible] مسلمان ہوتے ہوئے بھی انہوں نے [illegible] آزادی کی تڑپ اور اس [illegible] کارواں [illegible]

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بے دلیٔ ہمرہاں سے ہم

کچھ ایسی دور بھی تو نہیں منزل مراد
[illegible] یہ جب [illegible] چھوٹ چلیں کارواں سے ہم

[illegible]

ابھی دیکھی نہیں گستاخیاں جوشِ تمنا کی
تمہاری کم نگاہی التماسِ بے زباں تک ہے

پوشیدہ سکونِ یاس میں ہے
ایک محشرِ اضطرابِ خاموش

باوجود اس کے کہ ان کی زندگی کا ایک طویل عرصہ قید و بند کی صعوبتوں کو برداشت کرنے میں گزرا حسرت نے فانی کی طرح اپنے آپ کو یاسیت اور حرماں نصیبی کا شکار نہیں ہونے دیا ان کے شعری موضوعات محدود ہوتے ہوئے بھی ایک مضبوط قوت ارادی رکھنے والے شخص کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ زمانے کی کم نگاہی کا گلہ بھی کرتے ہیں تو ایک متین اور سنجیدہ انداز میں اور ستم میں بھی کرم کا پہلو نکال سکتے ہیں۔

جگر کا بیشتر کلام رومانیت سے لبریز ہے۔ جس میں اشاراتی انداز بیان سے کم کام لیا گیا ہے۔ مگر پھر بھی جگر کے یہاں بعد میں علامتی انداز کے اشعار مل جاتے ہیں۔ فانی کے برعکس ان کے یہاں ایک نشہ آور رومانیت ہے جس میں ساقی، میخانہ کی علامت سے استفادہ کیا گیا ہے۔ بعد ان کا کلام روایت پرستی کا شکار رہا جس کی مثال ہمیں "شعلۂ طور" کی غزلوں سے ملتی ہے۔ غالباً اسی لئے ان میں وہ شگفتگی اور تازگی نہیں جو آتش گل میں نظر آتی ہے۔ البتہ "آتش گل" کی غزلوں میں ان کا مخصوص انداز ابھر کر سامنے آیا ہے جس پر اردو شاعری بجا طور پر ناز کر سکتی ہے غزل پر گفتگو کرتے ہوئے فراق گورکھپوری نے کہا تھا۔

اگر تمام فنون لطیفہ احساس حیات و کائنات کا عطر ہیں تو غزل ان فنون کا عطر ہے غزل کی ماہیت تہذیب اور مذہب کے مرکزی جذبے اور وجدانی تجربات کی اس ماہیت اور اصلیت میں پوشیدہ ہے

[illegible]
[illegible]
[illegible]
عمل ہوتا ہے......1

[illegible] کی شاعری پر یہ بات صادق آتی ہے۔

جگر کے متعلق عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ان کا مسلک رندی و سرشاری ہے لیکن والہانہ رندی نے انہیں بھی اپنے ماحول سے بیگانگی اختیار کرنے نہیں دیا۔ جگر کے زمانے میں سیاسی و سماجی سطح پر جو تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں وہ باقاعدہ ان سے وابستہ نہ تھے لیکن وہ غریبوں کی محرومیوں اور ان کی ناانصافیوں سے نالاں تھے اور اسی بیزاری نے ان سے قحط بنگال جیسی نظم لکھوائی۔ جگر نے جب بھی حکومت کے مظالم پر قلم آرائی کی ان کا قلم تیز نشتر کی طرح دلوں کو چیرتا چلا گیا اس کی دھار کی آب و تاب نظموں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ غزلوں میں عام طور پر حسن و عشق کے عام معاملات کو مترنم کیفیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے البتہ غیر ارادی طور پر ان میں ایسے اشعار ضرور ہیں جو بالواسطہ شاعری کے ذیل میں آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو غزل کا کوئی شاعر چاہے وہ ترقی پسند ہی کیوں نہ ہو اپنے آپ کو اس ایمائیت سے علیحدہ نہیں رکھ سکتا جو غزل کا خاصا ہے۔

یہ میکدے کی ساقی گری کی ہے توہین
کوئی جام بکف کوئی شرمسار آئے

چمن چمن ہی نہیں جس کے گوشے گوشے میں
کہیں بہار نہ آئے کہیں بہار آئے

یہ اشعار جگر کے سیاسی شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔ بہ حیثیت فنکار انہوں نے عصری

1۔ اندازے ص380

مسائل کو اپنے کلام میں جگہ ضرور دی لیکن رسمی سے مقامات پر اکثر ان کا طرزِ تخاطب براہِ راست ہی رہتا ہے جو غالباً عصری تحریکات سے متاثر ہے۔ یہ اشعار اس دور سے جب تک آسودگی اور سیاسی شعور کے آئینہ دار ہیں اور ان تمام جگہوں پر جگر نے اپنے سیاسی نقطۂ نظر کو ملحوظ رکھا ہے مثلاً

سخت خونریز جب آشوب جہاں ہوتا ہے
نہیں معلوم یہ انسان کہاں ہوتا ہے

آنکھیں ابھی کچھ اور بھی ہیں منتظر
چھپرا کی قتل گاہ کا منظر لئے ہوئے

مندرجہ بالا اشعار جگر کی سیاسی بصیرت کے ترجمان ہیں جو ترقی پسندوں کی براہِ راست اظہارِ بیان کی شرط پر پورے اترتے ہیں۔ البتہ جن اشعار میں انہوں نے شاعری زبان استعمال کی ہے وہاں قدیم لفظیات ہی کو ملحوظ رکھا ہے مگر ساقی، شمع اور جام جیسے علامات کے تناظر میں اور جدید نقطۂ نظر کے ساتھ ان معنوں میں استعمال ہوئے ہیں جو فیض و مجروح کے یہاں پائے جاتے ہیں۔

وہی ہیں شاہد و ساقی مگر دل بجھتا جاتا ہے
وہی ہے شمع لیکن روشنی کم ہوتی جاتی ہے

پہلے کہا جا چکا ہے کہ جگر کی زبان علامتی نہ ہو کر استعاراتی بن جاتی ہے۔ مندرجہ بالا شعر میں شاہد، ساقی، شمع اپنے سیاسی علامات کا استعارہ ہیں شعر کی پوری ترکیب اسی نظام کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ جو جابر غیر ملکی قبضے سے آزاد ہو چکا ہے لیکن ابھی ذہنی طور پر غیر ملکی قوموں کی غلامی سے نجات حاصل نہیں کر سکا ہے اسی طرح فیض نے کہا تھا:

نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

[illegible] فانی کے [illegible] میں [illegible] ان کی [illegible] ہی [illegible]

[illegible] میں [illegible] گہرائی [illegible] کی شوریدگی [illegible] عاشق [illegible]

[illegible] قارئین [illegible] قنوطیت کا اعتراف [illegible]

[illegible] مرتبہ [illegible] ضرور [illegible] جہاں [illegible] انہوں نے

اپنے [illegible] وقت کی ضرورت [illegible] مدنظر [illegible] شعر [illegible] کوشش [illegible]

[illegible] ایک پھیکا پن در آیا۔

[illegible] عشق اور جدائی [illegible] ایک [illegible] جو [illegible]

[illegible] فانی کی [illegible] کا [illegible]

[illegible] تیر شدہ حقیقت ہے کہ انسان [illegible]

[illegible] خیالات و افکار پر اثر انداز ہوتے ہیں وہ جو [illegible] ہوتا ہے

[illegible] وہ سب اس کے خیالات کا آئینہ ہوتا ہے لہذا فانی کی شاعری ان کی شخصیت

[illegible] محسوس ہوتی ہے۔ کلیات فانی کے مقدمے میں اس بات کا اعتراف

بھی کیا ہے۔

> [illegible]
>
> اور ویران خلا کی۔"......1

ظاہر ہے [illegible] خیالات [illegible] ان کے [illegible]

1۔ مقدمہ کلیات فانی ص 7

اسی مناسبت سے علائم دور دور بھی مستعمل کرنے پڑیں گے کیونکہ لفظ ہر طرح سے خیالات کی ترجمانی نہیں کر سکتا۔

فاؔنی نے غزل میں جن مخصوص الفاظ کو بحیثیت علامت مستعمل کیا وہ ان سے پہلے بھی اردو غزل کی زینت بن چکے تھے اور ایک عرصہ دراز تک مسلسل استعمال کی وجہ سے اپنی معنویت تقریباً کھو چکے تھے، فاؔنی نے ان کے تن مردہ میں دوبارہ زندگی کی روح پھونکی گویا یہ علامتیں جن سے قاری کا ذہن پہلے سے متعارف تھا ایک نئی معنویت کے ساتھ ابھریں جس نے لفظ کو قدرت عطا کی۔

> شاعر ایسے تحت الشعور کے مبہم احساسات کی ترجمانی کے لئے علامتوں کا استعمال کرتا ہے لیکن ایسی علامتوں کا انتخاب کیا جانا چاہئے جو اپنے اندر ندرت رکھنے کے علاوہ سلیس اور عام فہم بھی ہوں کیونکہ علامتوں کا مقصد بہر صورت ابلاغ اور معنی الضمیر کی ترسیل ہے اور علامتیں اجنبی اور کھوئی کھوئی ہیں تو وہ کیوں اور فکر کس لئے۔ علامتوں کے شاعر کی ذہنی کیفیت کا آئینہ دار کہا گیا ہے لیکن اگر یہ ذاتی کیفیت حرج سے ہم آہنگ نہ ہوں تو حُسنِ شعری متاثر ہو جاتا ہے“......1

فاؔنی نے اس صورتحال کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے ذہن میں رکھا اسی لئے ان کے علائم کی دنیا قاری کے لئے نامانوس نہیں رہی۔ مثلاً ”کوچہ قاتل“ یہ لفظ کلاسیکی شاعری میں بار بار استعمال ہوا ہے اس کا مفہوم کوچہ محبوب ہے جہاں جانا سراسر اپنی جان گنوانے کے مترادف ہے مگر جہاں ہمہ وقت عشاق کا میلہ لگا رہتا ہے اور جہاں جا کر عاشق اپنے

1۔ غزل کے نئے جہات ص178

کے فانی کا اپنا ہے۔ ان تمام نکات سے جو تصویر سامنے آتی ہے وہ ایک روایتی داستان کی سی ہے جہاں محبت ایک مجبوری اور عاشق کا انجام ہے۔ مرزا فانی نے اس لفظ کو ایک خاص انداز میں برتا ہے ان کے یہاں کوچہ قاتل ایک ایسے متحرک علامت بنتا ہے جہاں ہر طرف حرکت و رونق ہے جہاں ایک زندگی کے ختم ہونے کے ساتھ ہی دوسری زندگی کا آغاز ہوتا ہے اور یہ سلسلہ مسلسل قائم رہتا ہے

یہ کوچہ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے
اک خاک نشیں اٹھا کہ خاک نشیں آیا

گویا کوچہ قاتل عاشق کا مقتل نہیں بلکہ کائنات ہے جہاں ہر تخریب ایک نئی تعمیر کا سبب بن جاتی ہے۔ جہاں روحیں لامحدود ہیں یعنی زندگی بھی فنا نہیں ہوتی اور ایک جسم سے روح نکلتی ہے کسی دوسرے جسم میں کوئی دوسری روح آباد ہو جاتی ہے۔

اسی طرح ''آئینہ'' کلاسیکل شاعری کی ایک مخصوص اور اہم علامت ہے۔ اردو شاعری میں یہ علامت تصوف کے اثر سے آئی۔ صوفیائے کرام نے کبھی کائنات کو آئینہ سے تعبیر کیا۔ اس میں ذات مطلق کی جھلک دیکھنے کی کوشش کی، کبھی آئینہ، حیرت کا پیکر بن گیا اس کے علاوہ آئینے کی ایک جہت محبوب کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے۔ کبھی آئینہ دل ہو جاتا ہے اور کبھی ضمیر، کبھی انسان کو ماضی کی جانب کھینچ لے جاتا ہے کبھی پاکیٔ قلب کی علامت بنتا ہے۔ فانی نے ''آئینہ'' کے استعمال میں خاص اہتمام کیا ہے مثلاً آئینے کی حیرانی دیکھئے۔

دل بس اِک لرزشِ پیہم ہے سراپا یعنی
ترے آئینے کو آتا نہیں حیراں ہونا

حیرت نے مجھے تیرا آئینہ بنایا
اب تو مجھے دیکھا کر اے جلوۂ جانانہ

شمع و پروانہ کا ذکر ہماری شاعری کا ایک اہم ترین حصہ رہا ہے اور ان سے جڑی
آنے والی نسلوں نے ان سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ کبھی یہ محبت کا افسانہ بن کر سامنے آتے
ہیں اور کبھی سوزشِ غم کی حکایت میں ڈھل گئے ہیں۔ اقبال کے یہاں یہ دونوں علامتیں تحریک
کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے کہیں یہ سچی شمع روشن پر نثار ہوتے ہیں اور کہیں ہوس و کام
انسان کی تصویر کشی کرتا ہے جو خواہشوں اور حسرتوں کی آگ میں جل کر فنا ہو جاتا ہے۔ غالب
نے ان کا استعمال اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے۔ پہلے شمع کو لیتے ہیں، جو شمع کی روشنی
پروانے کے عشق کا محرک ہے۔ "شمع" اپنی روشنی کی وجہ سے محبوب کے مرتبے سے مماثلت
رکھتی ہے۔ اپنے شعلے کی رعایت سے پروانوں کو جلا کر ایک خاص منطق کا اشارہ بنتی ہے اور اپنے
قطرہ قطرہ پگھلنے کی کیفیت سے سوز و گداز کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ اس کی روشنی
ویران مزاروں کو بھی روشن کرتی ہے، محفلِ عیش کی رونق بھی دوبالا کرتی ہے۔ کبھی کسی کی
روشنی کرتا پروانہ بن جاتی ہے۔ اب ذرا یہ شعر ملاحظہ کیجیے

ہر عیش کی محفل میں پروانے کا ماتم تھا
جو شمع نظر آئی دل گیر نظر آئی

شمع ایک وقت محفلِ عیش کی روشنی بھی ہے اور پروانے کے ماتم میں خاموشی سے جلتی
جلتی بھی جو عشق ہوتی ہے خود اپنی ہی آگ میں جل جل کر فنا ہو جاتی ہے۔ یہی پگھلتا ہوا
موم جو محفل کی رنگینی میں اضافہ کر رہا ہے وہی ماتم کی تصویر کشی بھی کر رہا ہے۔ یوں یہ
شمع کی ترکیب نے محفلِ عیش کی ماہیت کو ماتم کدے میں تبدیل کر دیا ہے۔

ہاں سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

شمع چونکہ اپنی محبت کی شدت میں ہمہ تن اپنے اندرونی کرب سے پگھلتی ہے اور بالآخر
رات کے ختم ہونے تک اس کا وجود بھی ختم ہو جاتا ہے اس کی خاموشی ہی اس کے کرب کی
زبان بن جاتی ہے۔ یہ ایک پوری زندگی کی علامت ہے جو خود جل کر دنیا کو منور کرتی ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] برق [illegible] آشیانہ، بہار و خزاں، زنجیر، صحرا، زنداں [illegible] بار بار استعمال [illegible] استعمال ہوئے [illegible] اپنی آپ [illegible] فانی نے [illegible] برق [illegible] حسن [illegible] کی بجلی ہے [illegible] آشیانے [illegible] [illegible]

تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق
جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی

برق [illegible] خواہشات کا [illegible] ہے۔ [illegible] اس لفظ کو فانی نے اپنی شاعری میں بہت کثرت سے استعمال کیا ہے۔

وہی برق تجلّی کارفرما اب بھی ہے
نگاہوں کو میسر اب نہیں بے ہوش ہوجانا

اللہ یہ بجلیاں نہ کام آئیں گی
آندھی سے کیوں نہ ہو آشیانہ برباد

فانی نے [illegible] استعمال میں [illegible]

سادگی بیان بہت کم ہے بظاہر سادہ ترین نظر آنے والے اشعار بھی اپنے اندر ایک مخصوص تہہ داری رکھتے ہیں اور ایک ذہین قاری ان تہوں کو باآسانی کھول سکتا ہے۔ فانی کے کلام کی معنویت اور تہہ داری پر اظہار رائے کرتے ہوئے ڈاکٹر مغنی تبسم لکھتے ہیں۔

"فانی کی زبان کا ایک عیب، وضاحت اور حسن ضرور ہے اگر ان کے ابتدائی دور کے کلام سے صرف نظر کرلیں تو ہم دیکھیں گے کہ وہ بہت کم سادہ الفاظ میں گفتگو کرتے ہیں۔ ان کی گفتگو بیشتر استعارات میں ہوتی ہے۔ انہوں نے بھی اظہار اور اخفاء کے لئے ایک حکمت عملی نکال لی تھی۔ اخفا اس لئے کہ وہ بہت سے جذبات و حسرت کو ظاہر کرنے سے بچتے چھپاتے ہیں۔ وہ پوری طرح کھل کر سامنے نہیں آتے۔ جھلک دکھا کر چھپ جاتے ہیں۔ اس جھلک میں مشاہدے کی دعوت ہوتی ہے کہ آگے بڑھ کر حجاب اٹھا دے۔ فانی کی زبان اصطلاحی ہے اصطلاح کے مفہوم میں استعارے، تشبیہ، کنایے، رموز، علائم سبھی کچھ شامل ہے۔"......1

ان استعارات و علائم سے بھرپور اشعار کا اگر تجزیہ کیا جائے تو پورا دفتر درکار ہے۔ جیسے آشیانہ زندگی کی خواہش کی علامت ہے جو جدوجہد پر آمادہ کرتی ہے۔ آشیانہ دراصل انسان کی امیدوں کا مرکز ہے اس کے پس منظر میں ایک پورا سماجی نظام ہے ایک ڈسپلن ہے یعنی آشیانے کے ساتھ زندگی کے بہت سے لوازمات خود بخود جڑتے چلے جاتے ہیں آشیانہ بنانے کے معنی بجلیوں کو دعوت دینا بھی ہے اور زندگی کے میدان کارزار میں ایک

1۔ فانی بدایونی ص286

ب کی حیثیت سے دنیا کے مدمقابل ہوا ہوتا بھی۔ آشیاں اجڑنا محض ایک ٹھکانے کا ختم ہونا نہیں بلکہ اس کے ساتھ تمام تمناؤں، خواہشوں، آرزوؤں سے محروم ہو جانا ہے۔ ان معنوں کے ساتھ ہی جب ہم فانی کی ذاتی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کے معنی خود بخود واضح ہو جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ آشیانے کی اہمیت و افادیت و ظاہر کرنے زندگی کی بقا کے مخالف قوتوں کے وجود پر بھی اصرار کرتے ہیں۔ غالب نے کہا ہے ۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

فانی کہتے ہیں۔

برباد صد بہار ہوں میری نگاہ میں
جو آشنائے برق نہ ہو، آشیاں نہیں

قفس قید ہے اور اس کے سلسلے بہار، چمن، گل و بلبل وغیرہ سے جا کر ملتے ہیں۔

پھٹ پھٹ کے قفس ہی کی سمت جاتا ہوں
کسی نے راہ بتائی نہ آشیانے کی

قفس ایک مجبور زندگی کی علامت ہے جب تک سانس باقی ہے۔ انسان قید جسم سے رہائی حاصل نہیں کر سکتا۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ قفس کے تلازمات چمن، بہار، بلبل وغیرہ ہیں اور بہار، چمن زندگی کی مسرتوں سے بھرپور ہیں۔ خوشی اور سکون کا سرچشمہ ہیں آشیاں ہمیشہ چمن میں ہوتا ہے۔ اس لئے وہ باعث سکون ہوتا ہے۔ قفس چمن سے دور ہے جہاں بہار کا گزر تک نہیں یعنی ایک لفظ قفس کہہ کر اپنی تمام کلفتوں اور محرومیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ کبھی گردش فلک سے گھبرا کر قفس کو ہی آشیاں تصور کر لیا گیا ہے مگر یہ صبر باعث اطمینان نہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے حالات سے شکست تسلیم کر کے ہتھیار ڈال دئے گئے ہوں۔ یہ مایوسی کی انتہا ہوتی ہے جو انسان سے قوت عمل چھین لیتی ہے۔

بہار اپنی، چمن اپنا، قفس کی تیلیوں تک ہے
مبارک نکہتِ گل کا چمن بردوش ہو جانا

یہ شعر ایک ایسے تھکے ہارے انسان کی عکاسی کرتا ہے جو منزل پر پہنچنے سے قبل ہی ہمت ہار چکا ہے اور یہ قناعت کی میدانِ حیات میں شکست کی علامت ہے۔

فانی نے مروجہ علامتوں کو اپنے شعری اسلوب میں سمو کر انہیں اپنی ذات کا آئینہ بنایا ہے ورنہ یہی علامتیں جو ان کے پیش روؤں کے یہاں عشق و محبت کی ورد رومانیت کی عکاسی کر رہی تھیں۔ فانی کے یہاں قنوطیت و یاسیت کے عناصر واضح ہیں گویا انھوں نے غزل کی علامات کو اپنے ذاتی تجربوں کے امتزاج کے ساتھ معنی عطا کئے اور اظہار کے لئے نئے راستوں کی جانب نشاندہی کی۔ فانی کے یہاں قنوطیت اور یاسیت کے متبادل کے طور پر جگر کی شاعری کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ برخلاف فانی کے جگر کے یہاں نشہ آور رومانیت ہے۔ رندی و سرمستی کی یہ کیفیت جو جگر کا طرۂ امتیاز ہے ریاض خیرآبادی کے یہاں بھی اپنی پوری شدت سے پائی جاتی ہے۔ مگر اسلوب کا فرق جگر اور ریاض کو ایک دوسرے سے اس قدر مختلف کرتا ہے کہ ایک ذہین قاری بآسانی دونوں کو الگ الگ کر سکتا ہے۔ جگر کے یہاں رندی کا سہارا لے کر رومانی احساس کو ابھارا گیا ہے جبکہ ریاض کے یہاں زندگی کی دیگر اقدار بھی نظر آتی ہیں۔ انہوں نے اس جام و مینا میں پوری کائنات کی تلاش کی ہے۔ سطحیت اور عامیانہ انداز کے باوجود (جو ان کے کلام میں اکثر جگہ مل جاتے ہیں) یہ نقوش ایک روایت لئے ہوئے ہیں جو ان کی فطری ذہانت کا نتیجہ ہیں۔

اردو میں خمریہ شاعری کا ذکر جس شدت اور گہرائی سے ریاض نے کیا ہے۔ شاید ہی کسی اور نے کیا ہو۔ انہوں نے اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کو جام، مینا، ساقی اور مے کے ساتھ ہی واعظ و شیخ کے پیرائے میں بکھیر کر اہل اردو کے سامنے پیش کئے ہیں۔ کہ بعض لوگوں کے مطابق انہوں نے کبھی شراب کا ایک قطرہ بھی نہیں چکھا۔ نشے کی ایک مسلسل

محبت ان کی پوری شاعری میں جاری و ساری ہے جو ہمیں ان کے شعروں میں دکھائی دیتی ہے۔

رند کی شاعری میں نشے اور شراب کا ذکر دو معنوں میں پایا جاتا ہے ایک وہ شراب جو مجازی ہے اور انسان کو عیش و عشرت اور عیاشی کا سامان بہم پہنچاتی ہے دوسری وہ شراب معرفت کی ہے۔ دنیاوی مظاہر کو ہم اس کے سامنے بے حقیقت کہہ سکتے ہیں۔ رند کے یہاں شراب کے دونوں رنگ اپنی پوری دلکشی اور کیف کے ساتھ موجود ہیں۔

اس کے آغاز جوانی کا کہوں کیا عالم
کچھ ایسا نشہ سا تھا نشے میں وہ چور نہ تھا

نشہ ایک ایسی کیفیت ہے جو انسان کو مدہوش کر دیتی ہے اور وہ اپنے ہوش و حواس کھو دیتا ہے، احساس سے عاری ہو کر ایک گونہ بے خودی اختیار کر لیتا ہے۔ ایام شباب کو عام طور پر نشہ گیں عمر کہا جاتا ہے جب انسان اپنی خواہشات و آرزوؤں کی تکمیل کے لئے دیوانہ وار دوڑتا ہے اور دیوانگی اور منزل پانے کی لگن اسے باقی دنیا سے بیگانہ کر دیتی ہے۔ اس شعر میں جوانی کو نشے سے تعبیر ضرور کیا گیا ہے مگر ایک عالم سرور ہے جو انسان کو ہوش و خرد سے بیگانہ نہیں کرتا بلکہ ایک لہر سی طور پر اس کی شخصیت پر طاری رہتا ہے۔

بعد توبہ بھی یہ پھینکا نہیں جاتا ہم سے
ہم لئے بیٹھے ہیں ٹوٹے ہوئے پیمانے کو

لوازمات شراب کا ایک اہم جزو پیمانہ ہے جو عام طور پر "دل" کی علامت کی شکل میں استعمال ہوتا ہے۔ اب اس شعر پر غور فرمایئے کہ پیمانہ شراب سے لبریز ہوتا ہے اور محبت ایک ایسا نشہ ہے جو انسان کو دنیا و مافیہا سے بیگانہ کر دیتا ہے۔ پیمانہ جب ٹوٹتا ہے تو اس میں بھری ہوئی شراب بھی بہہ جاتی ہے۔ دل کے ٹوٹنے کے ساتھ ہی محبت کا اندیشہ بھی ختم ہو جاتا ہے صرف ایک خمار باقی رہ جاتا ہے۔ ٹوٹا ہوا پیمانہ عزیز ہوتا ہے اور اس کی شکستگی

ہی اس کے عزیز تر ہونے کا سبب بن جاتی ہے اور پھر دل جیسی شے جو متاعِ حیات ہوتی ہے اپنی شکستگی کے باوجود پچھلے زمانے کی رنگین داستانوں کی یاد ہوتی ہے۔

ریاضؔ کے کلام میں جس شوخی و ظرافت و شرارت کا عکس ملتا ہے وہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں ان کی شوخی محض محبوب تک محدود نہیں بلکہ اس کی زد میں واعظ و زاہد بھی آگئے ہیں۔ یوں تو واعظ اور زاہد شاعری کے آغاز سے ہی طنز و طعن کا نشانہ بنے ہیں مگر ریاضؔ کے یہاں یہ رنگ اور بھی شگفتہ اور منفرد ہو گیا ہے۔ ریاضؔ کی شوخی پر تبصرہ کرتے ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں۔

"لطف شوخی کی مثالیں اردو ادب بالخصوص اردو شاعری میں بہت کم ملتی ہیں اور شعرائے لکھنؤ کے یہاں تو ہمیشہ پھکڑپن شوخی پر غالب آجاتا ہے۔ ریاض کی شوخی اس وجہ سے منفرد ہے کہ اس کی تہ میں کوئی فلسفہ یا معنی نہیں، شوخی کے یہ مضامین بیشتر زہاد اور واعظین کی شان میں ہیں جو اس وجہ سے مورد عتاب ہیں کہ ریاض کے مسلک کو نہیں سمجھتے اور محض ظاہر پر نظر کرتے ہیں۔"......1

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ریاضؔ کے یہاں واعظ یا شیخ کے لئے وہ تمسخر نہیں جو اردو شاعری میں رسمیہ شکل اختیار کر گیا ہے۔

وہ بھی بخشے گئے ہم بادہ کشوں کے ہمراہ
آج جنت میں ہمیں ناصحِ مغفور ملے

جناب شیخ نے جب پی تو منہ بنا کے کہا
مزا بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوشگوار نہیں

1۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص646

[illegible] آپ

حضرت واعظ بہت اونچے [illegible] آپ

[illegible] تصویر [illegible] ہیں [illegible]

[illegible] معیار سے انسان کی تصویر ہے جو نیک و دیندار ہونے کا اظہار [illegible] کرتا ہے مگر [illegible] کا مرتکب ہوتا ہے جن سے لوگوں کو روکتا ہے۔

[illegible] میں [illegible] نہیں مگر ایک لطیف [illegible] اور شگفتہ انداز ہے جو [illegible] کیفیت [illegible] یہاں وہ سادگی [illegible] دکھائی دیتی ہے۔ [illegible] مزاج کی طرح کیف انگیز اور خوشگوار تاثر چھوڑتی ہیں۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:۔

"بات اور خراب یہ ہوئی کہ بعض لوگوں نے محض چند مخصوص علامات کو شاعری سمجھا [illegible] کی [illegible] سے شعر [illegible] میں [illegible] کی [illegible] کی سادگی [illegible] کہ وہ ایسے [illegible] خیالات کو [illegible] سمجھتے [illegible] کہ [illegible] مخصوص [illegible] کے تقاضوں سے واقف ہو گئے تھے۔"......1

---

1 [illegible] ص294

ریاضؔ کے یہاں یہ مبہم اور کنایاتی انداز اپنی پوری سادگی کے ساتھ موجود ہے جو ان کا وتیرہ ہے اور تخفیفِ معنی کا تاثر نہیں ہونے دیتا۔ ان شراب اور نشے سے کام لے کر وہ بڑی سی بڑی بات کہہ جاتے ہیں شراب مجازی اور شراب معرفت کے ساتھ ہی اسلامی تاریخ کو بھی ان علامات کے پردے میں انڈیل کر رکھ دینا ریاضؔ کا ہی کام ہے۔

یہ کہہ کے اس میں زہر بھی ہے کچھ ملا ہوا
ساقی نے جب پلائی تو نشہ سوا ہوا

اسلامی تاریخ کا ابتدائی دور جب دعوت اسلام عام کی جا رہی تھی ان صحابہ کرام کا دور ہے جو کسی سے پوشیدہ نہیں مگر عام ظلم و ستم کے باوجود جس طرح شمع توحید پر پروانے جوق در جوق نثار ہو رہے تھے اس کی مثال دنیا کی تاریخ میں مشکل سے ملے گی۔ نبی کریم نے جب دین کی تبلیغ کا آغاز کیا تو راہ میں آنے والی مشکلات سے سب کو آگاہ بھی کر دیا تھا کہ راہ میں زہر بھی ملا ہوا ہے لیکن ان کے پائے استقامت میں لغزش نہ آئی۔ اس پس منظر کو ذہن میں رکھ کر شعر پر غور کیا جائے تو بغیر کسی کاوش کے پورا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے یہاں نشہ، ساقی اور زہر تینوں علامتیں واضح ہیں جن تک پہنچنے کے لیے فکر کی کسی گہرائی میں اترنے کی ضرورت نہیں۔ یہ اور اسی طرح کے اکثر اشعار ریاضؔ کے دیوان سے تھوڑی سی کوشش کے بعد آسانی سے مل جاتے ہیں۔

قطرے میں بھی شراب کے دریا نظر پڑے
اتنی ملی ہے کہ شکر ہے پروردگار کا

نسخہ بیاض ساقی کوثر سے مل گیا
گھر بیٹھے اب تو بادۂ کوثر بنائیں گے

اہل حرم بھی آئے ہوئے تھے شریک دار
پیچھ اور ہی رنگ آج مری تشنگی کا تھا

زبان پر قدرت حاصل ہونے کی وجہ سے ریختی کی آواز اپنے معاصروں میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے مگر یہ مقام ایک خاص دور کے گزر جانے کے بعد اپنی وہ اہمیت برقرار نہیں رکھ پایا جو میر و غالب یا درد و سودا نے حاصل کی۔ خمریاتی شاعری ہونے کے باوجود بقول آل احمد سرور ان کے اشعار کیفیت و سرور سے عاری ہیں۔

شاد عارفی کی غزل اپنے ہم عصروں سے قطعی مختلف مزاج کی حامل ہے۔ ان کی غزل کو اعتبار سے میں دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور ہے جوانی کی عاشقانہ غزلوں سے عبارت ہے اور ان کے اپنے بیان کے مطابق ان کی رنگین بیانی کا مرقع ہے۔ دوسرا اور اہم دور ان کی اس شاعری کا ہے جسے انہوں نے شعلہ نوائی سے تعبیر کیا ہے۔

اس دور میں ایک طرف امیر و داغ کے رنگ سخن کی تقلید اپنے پورے شباب پر تھی اور دوسری جانب حسرت اور اصغر و فانی جیسے شاعر روایتی غزل کے بندھنوں کو توڑنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان حالات میں شاد نے اپنے لئے ایک منفرد راستے کا انتخاب کیا۔ ان کی عشقیہ غزلیات کا مجموعی ماحول حسرت سے کہیں زیادہ گھریلو اور متوسط طبقے کے عشقیہ جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ان کا محبوب متوسط ہندوستانی طبقے سے تعلق رکھتا ہے جس میں ایک گھریلو لڑکی کی تمام خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں اور روزمرہ کے معمولی واقعات جو بظاہر سرسری ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر ایک لطیف احساس رکھتے ہیں اور جو غزل کے کینوس پر قوس قزح کے سات رنگوں کی طرح پھیل کر قاری کے دل کو موہ لیتے ہیں۔

آئے ہیں تشریف تکیوں پر والی ڈال کر
حسن اور اس درجہ بے خوف و خطر میرے لئے

شاد کی غزل معصوم محبت کی سادہ کہانی ہے جس میں شوخی اور حرکت کے مختلف رنگوں کا

عکس جھلکتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ایک اہم بات جو خاص طور پر قابل ذکر ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف اپنے عاشقانہ جذبات اور واردات کو قدماء کی شاعری سے علیحدہ رکھا ہے بلکہ غزل کے اسلوب کو بھی یکسر تبدیل کر دیا ہے اور یہ تبدیلی بڑی حد تک حسرت کے یہاں بھی ہے لیکن شاد عارفی کے یہاں پوری طرح کھل کر سامنے آتی ہے۔ ان کی غزل کو کلاسیکل غزل اور بعض اوقات ان کے ہم عصروں کی غزلوں کے درمیان بھی واضح طور پر شناخت کیا جاسکتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ غزل کی قدیم علامات کو انہوں نے کسی بھی جگہ برتنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ ہر لحاظ سے اپنے آپ کو اپنے بزرگوں سے منفرد رکھنے کی یہ شعوری کوشش تھی تو بے جا نہ ہوگا شاد کی غزل کی لفظیات پر اظہار خیال کرتے ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں:۔

> "شاد عارفی نے مروجہ غزل کے روایتی علائم و رموز سے روگردانی کرتے ہوئے غزل کی رومانیت اور اشاریت سے دستبردار ہو کر موضوع کی براہ راست ترجمانی کا فن اختیار کیا۔ اس طرح وہ بڑی فراخ دلی سے غزل کی مروجہ علامتوں، کنایوں اور ان کے ساتھ وابستہ ذہنی متعلقات اور تصوراتی لوازمات سے دستبردار ہوگئے۔ نتیجے کے طور پر ان کی عشقیہ غزل ان لوازمات کی پیدا کردہ پہلوداری اور وسیع پس منظر سے محروم ہوگئی جو عام شعر کو غزل کی روایت مہیا کرتی ہے۔ وہ شے ان کے یہاں کم کم نظر آتی ہے جسے اساتذہ تغزل کا نام دیتے ہیں۔" ...1

مگر موضوع کی براہ راست ترجمانی کے فن کا اطلاق ان کی دوسری غزلوں (جنہیں

1۔ شاد عارفی کی غزلیں ص33

نسل نے شعر خوانی کا معیار پیدا نہیں ہوتا۔ شاد کی غزل گوئی کا دور ناآسودگی اور بیزاری کا دور ہے۔ ان کی اپنی زندگی ناسازگاری زمانہ کا شکار رہی اور بہ حیثیت شاعر انہوں نے اپنے ارد گرد کے ماحول کو بھی اتنا ہی ناآسودہ اور نامکمل پایا جتنا کہ اپنی زندگی کو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اس دور کے کلام میں طنز کی گہری کاٹ ہے جس کا انہوں نے اعتراف کیا ہے۔

مسکینوں پہ ظلم ڈھا کر طنز فرمایا گیا
طنز کی جانب میں خود آیا نہیں لایا گیا

مگر زندگی کے کڑے امتحانات کے دور میں بھی انہوں نے کلاہ کج نہیں کی۔ حالانکہ ان کے ہم عصروں میں فانی کے یہاں ان کے ذاتی حالات کا اثر اس قدر شدید تھا کہ مرگ پرستی ان کا غالب رنگ بنی اور اس کی بنیاد پر انہیں یاسیت کا امام کہا گیا۔ لیکن ہر شخص ایک جیسی افتاد طبع لے کر پیدا نہیں ہوتا۔ کچھ حالات کے ہاتھوں ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں اور کچھ اپنی شخصیت کی جڑیں اتنی گہرائی تک پیوست رکھتے ہیں کہ زمانے کی آندھی بھی انہیں اکھاڑ نہیں پاتی۔ شاد نے بھی زندگی کی ناکامیوں کا منہ دیکھا، تلخیاں سہیں، وقت کی ہر اینٹ کا جواب پتھر سے دیتے رہے۔ اس جوابی حملے کی نشاندہی ان کی غزلیں کرتی ہیں۔ ایک انٹرویو میں اپنے احتجاجی رویے پر بات کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا۔

"غزل گو صنف سخن یہ معشوق کی گفتگو تک محدود رہتا ہے۔ میرے یہاں غزل محدود معنوں میں کوئی درجہ نہیں رکھتی۔ غزل کے اندر ہر طرح کے مضامین لائے جا سکتے ہیں۔ عمر کے ساتھ ساتھ ماحول اور حالات سے میں نے مجھے جھلا دیا۔ خصوصاً مسلمانوں کی بےبسی و کسمپرسی نے۔ میں نے ہر نہج کر کے بعد سنبھال کر میں بیٹھ کے بوند ڈالنے پر کمر کس لی۔ آج بھی وہی

حالات و ماحول میری محبت میں ہیں جن کے جسی
سوسع مدمہ کر رہا ہے، مگر رہا ہے گے والا دیکھتا
نہیں ٹوٹ جاتا ہے"......1

شاد کی طربیہ غزلوں کا مزاج عشقیہ کلام سے قطعی مختلف ہے۔ پچھلے صفحات میں یہ ذکر آیا تھا کہ شاد نے قدما کے فرسودہ رستے سے شعوری طور پر اجتناب کیا اس کے باوجود اپنے آپ کو صدیوں سے چلے آ رہے اس مخصوص اثر سے محفوظ رکھنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ بعض اوقات ان کا طرز اپنے اظہار کے لئے وہی پرانے سانچے ڈھونڈ لیتا ہے جو ان سے پیش رو استعمال کر چکے ہیں مثلاً علامت "قفس" جو ان سے پہلے اور ان کے ہمعصروں کے یہاں بھی استعمال ہوتی رہی ہے۔ اسے شاد نے بھی کئی بار استعمال کیا ہے۔ یہاں یہ کہنا مقصود نہیں کہ انہوں نے روایتی رنگ کی تقلید کی ہے بیشک معنوی اعتبار سے "قفس" کا مفہوم ان کے یہاں بدلا ہے۔ عمر ظفر حنفی نے جس دستہ روی کا ذکر کیا ہے یہ اور اس طرح کے دوسرے الفاظ اس پر پورے نہیں اترتے۔

کاروبار قفس اب یہاں آگیا
یہ فلاں چل بسا وہ فلاں آگیا

قفس، قید، حبس اور پابندی کی علامت ہے اور یہ قید و بند نہ صرف مادی مستور ہے بلکہ سیاسی نقطۂ نظر سے بھی اہمیت کا حامل ہے۔

جان پہ کھیل بھی جاتا ہے سزاوارِ قفس
اس بھروسے میں نہ رہئے گا یہ کیا پر لے گا

مگر شاد کے یہاں یہ قفس دائمی قید یا نا امیدی و مایوسی کے اندھیروں کی جانب ذہن کو منتقل نہیں کرتا بلکہ اس کو آزادی کی فضا میں سانس لینے پر اکساتا ہے۔ انہوں نے قفس کو ایک ایسی قید کی شکل میں پیش کیا ہے جو صرف قیدی کے عزم و ارادے کی محتاج ہے جس

1- شاد عارفی سے ایک ملاقات ماہنامہ تحریک ص13

اس کی تقلید کی مستقل علامت کی حیثیت حاصل کرنے کا ... ان کی تبدیلی اس سے ہے کہ شاعر کے یہاں قفس کا مفہوم وہی ہے مگر قفس کی تبدیلی نے اسے ایک وسیع اور مزید بامعنی بنا دیا ہے جہاں سے کبھی بھی آزادی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اسی طرح "تیشہ" قدیم تلمیح ہے جو کوہ کنی جیسے سخت ترین اور مشکل مرحلے کی علامت سمجھی جاتی ہے۔

یہ تو طے ہے کہ تیشوں کی طرف بڑھ جائیں
کٹ ہاتھوں کو ہواؤں سے جو مہلت دیں گے

اب تک تیشے کا ذکر شیریں فرہاد کی عشقیہ داستان سے منسوب ہو کر صرف عشق کی علامت کی حیثیت سے مستعمل ہوتا رہا تھا مگر شاد عارفی نے اسے جبر و ستم کی شکستگی کے لئے[1] استعمال کیا ہے۔ شعر میں ایک امید افزا جذبہ ہے۔ تیشے کا ذکر ہی ذہن کو حرکت و عمل کی جانب متوجہ کرتا ہے اور عزم و ارادے کی نشاندہی کرتا ہے اور ایک بدلے ہوئے مضبوط اور آزاد سماج کی نیو ڈالنے کی جانب راغب کرتا ہے۔

جناب شیخ ہر دور میں شعراء کے نزدیک قابل مذمت رہے ہیں۔ شعر دیکھئے۔

چاپ سن کر جو ہٹا دی تھی اٹھا لا ساقی
شیخ صاحب ہیں میں سمجھا تھا مسلمان ہے کوئی

طنز کے کاری وار کے ساتھ لفظ شیخ میں ایک مکار اور ریاکار انسان کی پوری تصویر ابھر آتی ہے مگر یہ تصور اپنے پیش روؤں سے مختلف نہیں۔ شاد کے یہاں سے بہت سے اشعار ہیں جنہیں دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ باوجود کوشش کے بھی ان کے یہاں کہیں کہیں تقلیدی رنگ جھلک آتا ہے۔ البتہ قدیم علامات کے محدود محور پر گھومتے ہوئے بھی ان کی طنزیہ شاعری نے اپنے دور کے بہت سے سماجی اور سیاسی مسائل کو اپنے اندر سمویا ہے اور اس کا اعتراف ان کے ناقدوں نے کیا بھی ہے۔

"شاد عارفی کی شاعری جو مکمل ہے ان کی ... کے ..."

سے بیک وقت کئی تجربات ساتھ ہو جوڑ کر سکتے ہیں
اور بیک وقت کئی شکار کر رہے ان کے گرد
و پیش پھیلی ہوئی زندگی کا کوئی پہلو کوئی رخ
کوئی ناہمواری ایسی نہیں جہاں ان کی نگاہ دور س نہ
پہنچتی ہو سماجی عدم توازن، اقتدار کی مسئلہ، غریب
پروری، سیٹ مارکیٹنگ، فقدان تربیت، سماج کے
تجربے کی غرض کسی بھی کج روی کا کوئی پہلو
شاد عارفی کی زد سے بچ کر نہیں نکلا ہے۔" 1

حالانکہ ان کی غزلوں میں علامات کا استعمال اتنا زیادہ نہیں ہوا جتنا کہ ان کے پیش روؤں یا ہم عصروں کے یہاں تھا دراصل شاد کی انفرادیت ہی ایک منفرد لب و لہجے، ندرت ادا اور ان نئے الفاظ کی تلاش اور انہیں سلیقے سے غزل کے سانچے میں فٹ کر دینے میں ہے جن کو اب تک شاعرانہ طرز بیان کے لئے ناقابل قبول قرار دیا جاتا رہا ہے۔

انہوں نے جب بھی اور جہاں بھی ان پرانی علامتوں کا استعمال کیا ہے اپنے انفرادی لب و لہجے سے ان میں نئی جان ڈال دی ہے اور مفاہیم کے نئے گوشوں سے روشناس کرایا ہے اور چونکہ یہ سب کچھ دانستہ طور پر ہوا ہے انہیں اس کا بھرپور احساس بھی ہے۔

جہاں تک ہماری غزل جائے گی
تغزل کے معنی بدل جائے گی

سماجی تبدیلیوں اور ان کے تناظر میں علامات کے بدلتے ہوئے مفاہیم کے ساتھ ایک خاص چیز اور بھی ہے جو اس دور کی غزل میں ہمیں نظر آتی ہے اور جس کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ وہ ہے شاعری میں فارسیت کے بجائے ہندوستانیت کی آمیزش اس سلسلے میں فراقؔ کا نام سر فہرست ہے۔ بلکہ یہ یوں کہنا چاہیے کہ اس ہندوستانیت کی ابتدا ہی فراقؔ کے ہاتھوں ہوئی۔

1۔ شاد عارفی کی غزلیں ص 64-65

یہ فراق کا ہی کارنامہ ہے۔ انہوں نے غزل کو ایرانی روایت کے ساتھ ساتھ ہندی روایت اور ماحول سے قریب تر لانے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی ہے۔ فراق سے قبل اردو مثنویاں اور مرثیے ہندوستانی ماحول اور رسم و رواج کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں لیکن غزل گو شعراء اب تک فارسی روایت کی تقلید کو ہی غزل کی بقا کا ضامن سمجھتے رہے تھے لہذا فراق سے قبل (تمام تر صرف نظر کرتے ہوئے) غزل میں باوجود تبدیلیوں کے وہ مکمل ہندوستانیت نظر نہیں آتی جو صرف فراق گورکھپوری کا خاصہ رہا ہے۔ نکہ ترقی پسند غزل گو شعراء نے اس لحاظ سے غزل کو ایک نئی جہت دی کہ کلاسیکی لفظیات و تبدیل شدہ عصری فضا کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی مگر باوجود نئی معنویت کے علامتوں کا ذخیرہ وسیع نہ ہو سکا۔

فراق ترقی پسند تحریک سے متاثر ضرور ہوئے لیکن انہوں نے اسے تبلیغ کا ذریعہ بنانے کے بجائے اس کے جمالیاتی و تاثراتی پہلو کی جانب زیادہ توجہ کی اس کے ساتھ ہی چند نئی علامات (جو تلمیحات کی شکل میں ہیں) کے استعمال سے اس صنف میں تازگی کی نئی لہر دوڑا دی جو ہندوستانی تہذیب کے رنگوں سے مزین ہے۔

فارسی غزل کی دوسری علامات کے ساتھ شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں وغیرہ کو بھی ایران سے درآمد کیا گیا تھا۔ فراق کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے قدیم روایات کو برقرار رکھتے ہوئے عشقیہ علامات میں مزید اضافے کئے جن میں خاص طور پر نل ودمن اور کرشن و رادھا قابل ذکر ہیں۔

ادا میں کھنچتی تھی تصویر کرشن و رادھا کی
نگاہ میں کئے افسانے نل ودمن کے مٹے

وحدت عاشق و معشوق کی تصویر ہوں میں
نل کا ایثار تو اخلاص دمن مجھ کو دیا

وہ نظر نظر کی فسوں گری وہ سکوت دل بھی سخن وری
تری آنکھ جادوئے سامری ترے لب فسانۂ نل و دمن

مندرجہ بالا تلمیحات میں اس زمین کی خوشبو اور رنگ رچا ہوا ہے جس پر فراق نے آنکھ کھولی تھی۔ اس ماحول میں بیگانگی کا وہ احساس شامل نہیں جو فارسی کے اثر سے اردو غزل میں در آیا تھا۔ یہ تلمیحات اپنا ایک واضح پس منظر رکھتی ہیں جس سے اس مٹی کا ہر باسی بخوبی واقف ہے۔

ابتدا سے آج تک 'رات' غزل کی ایک مستقل علامت رہی ہے۔ کلاسیکی غزل میں رات کا ذکر عموماً فراق، درد اور کرب کے ساتھ آیا ہے۔ اس طرح رات کا جو ایک مجموعی تصور ابھرا وہ اس کی تاریکی کے ساتھ مل کر پوری شاعرانہ فضا پر ایک ماتمی رنگ اور نالہ وفریاد کا شور طاری کر گیا۔ ترقی پسند غزل گو شعراء نے اسی رات کو سرمایہ دارانہ نظام اور ظلم و استبداد کی علامت بنا کر پیش کیا۔ اسی طرح رات ایک بے چینی اور اضطراب کی کیفیت بھی پیدا کرتی ہے جس میں منفی انداز نمایاں ہے۔ مگر فراق کا انداز ان تمام شعراء سے مختلف ہے۔ انہوں نے رات کو ایک منفرد اور اچھوتے رومانی انداز میں پیش کیا ہے اور ان کے اشعار میں ان کے یہاں ایک بے پایاں سکون و مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ غالباً اسی احساس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے تقی حسین جعفری لکھتے ہیں۔

> فراق کے سب سے بڑے کارنامہ، دو شعری میں قرب فطرت اور حسن و کائنات کے اسرار رموز اور اس کے حجابات کی تفسیر کا ہے۔ اردو میں فطرت کی منظر نگاری کسی ویسے گہری ہے لیکن وہ شعری جمالیات کے تقاضے سے آگے کی چیز ہے۔ فراق کے یہاں رات جیسے پھر اور قرب فطرت کے ساتھ آگئی ہوں

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible] Treatment [illegible]
> انفرادیت کو پوری طور پر باقی رکھا۔“.......1

[illegible] ایک ٹھنڈی اور قلبی سکون [illegible] کیفیت بھی پیدا کرتی ہے۔

ہم اہلِ انتظار کے آہٹ پہ کان تھے
ٹھنڈی ہوا تھی غم تھا ترا ڈھل چکی تھی رات

[illegible] افق [illegible] کائنات محو خواب تھی
نہ پوچھ [illegible] کٹے وہ لمبے رات

تاریکیاں چمک گئیں آواز درد سے
میری غزل سے رات کی نبضیں [illegible] گئیں

[illegible] فراق [illegible] کیفیت سے [illegible] جوانی [illegible] رات [illegible] جادو [illegible] اشعار میں [illegible] غم ہجر میں تڑپنے والی [illegible] ایک ٹھنڈک [illegible] اور [illegible] تاریکی اور خشک [illegible]

1۔ فراق شخص اور شاعری ص110

دھیمی کیفیت ہے جیسے چاند کی شفاف روشنی میں کنول کھل گئے ہوں اور یہی نرم اور گداز کیفیت ان کی شاعری کو دیگر شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔

فراقؔ کے یہاں زندگی کا ایک ایسا شعور ہے جو انہیں قدیم روایتوں سے بدظن نہیں کرتا اور نہ ہی ایسی شاعری پر مجبور کرتا ہے جسے ہم تبلیغی رنگ یا کسی مخصوص تحریک کا مینی فیسٹو کہہ سکیں۔ سید احتشام حسین لکھتے ہیں:۔

"جس نے فراقؔ کی تحریریں پڑھی ہیں اور ان کی غزل گوئی کی ارتقائی منزلوں کا گہرا مطالعہ کیا ہے اسے یہ دیکھنے میں بالکل دشواری نہیں ہوگی کہ وہ ابتدا میں ایک روایتی اسلوب کی تقلید کرتے تھے مگر چونکہ ان کے پاس خوب سے خوب تر کی تلاش کرنے والا ایک سیماب صفت اور جولان و رقصندہ ذہن تھا اس لئے وہ بڑی خوبی سے اس گرفت سے آزاد ہو گئے۔ اس کے محاسن کو سمیٹتے ہوئے وہ ایک دوسری منزل کی جانب چل پڑے۔ روایت کے گہرے شعور کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خود اپنے اسلوب کے خط وخال دکھائی دینے لگتے ہیں اور ہر زمانہ آوازوں میں اپنی آواز کا مخصوص آہنگ سنائی دینے لگتا ہے۔ ذوقِ تخلیق شعور کا سہارا لے کر انفرادیت کو نکھارتا ہے اور حقیقتوں کو نئے رشتوں سے مربوط کرکے اپنے اندر سے پیش کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اس طرح اپنی ذات کا عرفان خود شاعر کو بھی ہوتا ہے اور دوسرے کو بھی، تکمیل کی خواہش ریاضت پر اکساتی ہے اور وہ جد وجہد جاری ہوتی ہے

[illegible]

سے سرگرم عمل ہوجاتا ہے۔"......1

جہاں تک فراق کی غزل کا تعلق ہے ہم بھی اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ قدیم دور میں (چند شعرا کے استثنا کے ساتھ) عشق کا ایک محدود اور جامد تصور رہتا۔ ان شعرا کے یہاں عشق کی خارجی حالتوں اور محبوب کا سراپا ہی غزل کی کل کائنات تھا۔ بات کو سمجھنے کے لیے یہی وجہ ہے کہ ایک ہی کیفیت الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ بار بار دہرائی جاتی تھی اور یہ سلسلہ جو سے شروع ہوا تھا ایک طویل مدت تک چلتا رہا۔ آخر حالی کو مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر ان قدیم روایات و قدروں پر ضرب لگانی پڑی جو غزل کے جسم پر ناسور کی طرح لگ گئی تھیں اور جنہوں نے ایک طرح سے غزل میں یکسانیت پیدا کر دی تھی۔ فراق کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے عشق کے تصور کو وسعت بخشی ہے۔ فارسی کی روایت نہیں بلکہ ہندوستانی روح کے ساتھ ان کے یہاں جو طرح ملتی ہے وہ خالص ہندوستانی سرزمین کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔ ان کی غزل کی فکرانگیزی اور تہہ داری کی بنیاد عشق اور زندگی کے مضبوط رشتے پر استوار ہے۔

فراق کے یہاں لفظ ''غم'' مسرت سے عبارت نہیں۔ فراق غم کا ذکر کرتے ہیں یا غم کی کیفیت کو شعری پیکر میں ڈھال کر کائنات کی وسعتوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں ایک ایسی پرنور فضا تیار کرتے ہیں کہ وہ دل میں اندر تک اتر کر ایک عجیب احساس کے ساتھ روح کو ایک نئی کیفیت سے آشنا کرتی ہے۔ ان کا غم زندگی جینے کا سلیقہ سکھاتا ہے جہاں اداس فضا میں مسکراہٹوں کے چراغ روشن ہیں۔ یادیں حسین ہیں۔

صاف لو دے اٹھی اداس فضا
مسکراہٹ تری جو یاد آئی

نشاط حسن ازل کو بھی وجد آجاتا
دکھی ہوئی ابھی اتنی رگ حیات نہیں

1۔ شاہکار کافرغزل ص44

دل دکھ کے رہ گیا یہ الگ بات ہے مگر
ہم بھی ترے خیال سے مسرور ہوگئے

یہی عشقیہ واردات اور شعور ہے جو ایک طرف انسان کا رشتہ کائنات سے جوڑتا ہے اور دوسری طرف اس اعتراف کے ساتھ کہ زندگی کا نقش ناتمام ہے اس میں جینے کے حوصلہ اور دردو نشاط انگیز کیفیت میں بدل دینے کی ترغیب دیتا ہے۔ ترغیب ہی زندگی کی تہذیب ہے۔

بہ حیثیت مجموعی ان شعرا کو، جن کا ذکر اس باب میں کیا گیا ہے کسی مخصوص تحریک یا رجحان سے وابستہ نہیں کہا جا سکتا۔ اسی لیے ان کا ذکر فرداً فرداً کیا گیا کیونکہ ان تمام شعرا کا ایک مخصوص رنگ و نظریہ زندگی تھا۔ جس میں انہوں نے طبع آزمائی کی ان کے یہاں صرف ایک قدر مشترک تھی، وہ تھی جذباتی خلوص اور سچائی یہ دونوں چیزیں ان کے مختلف اسلوبوں میں برتی گئیں۔

حصہ ب

ترقی پسند تحریک اور جدیدیت

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے انقلاب کے بعد ملک میں بڑے بڑے سیاسی و سماجی تبدیلیاں آئیں اور اردو ادب بھی اپنے آغاز سے کئی دوروں اور تحریکوں سے اثر پذیر رہا ہے۔ آزادی کے بعد ادب خصوصاً شاعری نے بہت سے نئے رجحانات کو اپنایا اور ان رجحانات و تحریکات کا سلسلہ اردو ادب کا حصہ رہا مگر آزادی کے بعد اس میں کافی تیزی آگئی۔ جوں جوں حالات اور زندگی بدلتی گئی پرانے رجحانات کی جگہ نئے رجحانات لیتے گئے۔ ان میں کچھ رجحانات و تحریکات بہت قلیل مدت تک ہی ادب کا حصہ رہے لیکن کچھ تحریکات ایسی ہیں جنہوں نے عرصہ دراز تک زبان و ادب اور اسلوب کو متاثر کیا اور جن کا اثر آج تک ہمارے ادب پر دیکھا جا سکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کا آغاز حالانکہ ۱۹۳۶ء سے قبل ہو چکا تھا مگر چونکہ اس کا اثر ۲۰ ۱۹۵۵ء تک باقی رہا لہٰذا آزادی کے بعد کے رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک سے گریز ممکن نہیں ہے۔ یہ ایک بڑی تحریک تھی جس نے ہندوستان سے پہلے یورپ میں مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ بعد میں چند ادیبوں کی بدولت سے ہندوستان میں بھی تیزی سے پھیل گئی۔

بیسویں صدی کا آغاز ہی سے لے کر انقلاب عظیم کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس کارل مارکس کے نظریات کا نتیجہ تھا اس نے نصف روس بلکہ تمام دنیا کو متاثر کیا اور سماجی سطح پر سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف نفرت کا اظہار کیا جانے لگا۔

ہندوستان میں ۱۹۱۰ء تک تعلیم یافتہ طبقہ ہی بین الاقوامی حالات سے متاثر تھا لیکن ذرائع ابلاغ و وسائل نے عوام تک بھی ان حالات کی خبریں پہنچانی شروع کر دیں۔ ادھر ہندوستان میں سیاسی و سماجی سطح پر اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اندرونی ہنگاموں اور مطالبات آزادی نے شعر و ادب کو بھی متاثر کیا جس کا اثر اقبال کی شاعری پر گہرا پڑا۔ ان کے یہاں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف ناپسندیدگی کا جذبہ اور محنت کش طبقے سے ہمدردی کے جذبات واضح طور پر جھلکتے ہیں۔ جس میں مزدوروں کو اپنا حق حاصل کرنے اور سرمایہ داروں سے ٹکرانے کی تلقین کی گئی۔

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ امراء کے در و دیوار ہلا دو

سیاست کے ساتھ ساتھ پرانی اقدار سے بغاوت اور انحراف کا جذبہ بھی آہستہ آہستہ بیدار ہو رہا تھا اور نوجوان طبقہ مذہب کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ ہندوستان میں مغربی ممالک کی تقلید میں تعلیم نسواں اور عورتوں کی آزادی کی اہمیت کو محسوس کیا جانے لگا تھا۔ جدوجہد آزادی میں انہیں مردوں کے ساتھ کام کرنے کے مواقع فراہم کئے گئے۔ وہ ہندوستانی جو یورپی ممالک میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے گئے تھے ان تمام حالات کو دیکھ اور سمجھ رہے تھے۔ ان بیدار مغز لوگوں کو اپنے زمانے کے مسائل کا بھرپور احساس تھا جس نے بڑھتے بڑھتے اپنا رخ سوشلزم کی جانب موڑ دیا تھا۔ سماجی الجھنوں کا واحد حل اس دانشور طبقے کو صرف سوشلسٹ رجحانات میں دکھائی دیا۔

۱۹۳۵ء میں لندن میں ان نوجوان طلبہ کے ذریعے ایک ادبی حلقہ وجود میں آیا جس میں اردو کے علاوہ انگریزی، ہندی، بنگالی وغیرہ کے ادیب و شاعر بھی شامل ہونے لگے۔ یہ حلقہ پہلے آغاز میں ایک رسمی اسٹڈی سرکل تھا جو کچھ عرصے بعد ایک باقاعدہ انجمن کی شکل اختیار کر گیا۔ سجاد ظہیر، ملک راج آنند، محمد دین تاثیر، جیوتی گھوش وغیرہ نے مل کر انجمن کا

منشور تیار کیا جس میں قدیم ادب کی مذمت کی گئی اور ایک نئے ادب کی ضرورت محسوس کیا گیا جس میں عوام کے اپنے طبقے کی ترجمانی ہو، جو زندگی کی بنیادی باتوں سے واقف ہو اور ان کی ترجمانی کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ان نکات کو مدنظر رکھ کر تحریک کے اغراض و مقاصد کا ایک باقاعدہ مسودہ تیار ہوا اور لندن میں مقیم تمام ہندوستانی ادبا و شعرا اس میں شامل کیا گیا۔ اس طرح پہلی بار ہندوستانی مصنفین ایک پلیٹ فارم پر جمع ہوئے اور انجمن کی باقاعدہ نشستوں کا اہتمام کیا گیا۔ ۱۹۳۲ء میں جب سجاد ظہیر ہندوستان واپس آئے تو انہوں نے یہاں بھی تحریک کو منظم طریقے پر چلانے کا بیڑا اٹھایا۔ جاگیردارانہ عہد کا وہ ادب جو سلاطین کے قرب سے تخلیق کیا جاتا تھا اور ایک مخصوص طبقے کی نمائندگی کرتا تھا اور جس میں مزدوروں، کسانوں اور محنت کش طبقے کے لئے کوئی جگہ نہ تھی، ترقی پسند تحریک سے زیادہ ناقابل تخلیق سمجھا جانے لگا۔ ترقی پسند تحریک کے پہلے خطبہ صدارت میں منشی پریم چند نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنا کر پیش کرنے پر زور دیا۔ پرانے ادب کی کم مائیگی پر اظہار افسوس کرتے ہوئے ایک نئے ادب کی تخلیق پر زور دیا جو خواص کے بجائے عوام کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ خطبہ ترقی پسند تحریک کے مصنفین کے لئے مشعل راہ ثابت ہوا جس کی روشنی کا سہارا لے کر ان ادیبوں اور شاعروں نے نیا ادب تخلیق کرنا شروع کیا جس میں زندگی اور زندگی کی ہر آن بدلتی حالت تھی جس میں آزادی اور حرکت تھی جس میں تغیر کا انداز اور حسن کا بدلا ہوا تصور تھا جو اپنے روایتی تصور سے قطعاً مختلف تھا۔ ترقی پسند تحریک نے جو منشور تیار کیا تھا تحریک سے وابستہ لوگوں نے اس کی پیروی کی۔ تحریک نے ادب کو جو اغراض سونپے تھے ان کے نتیجے میں ادب میں کھردری اور تلخ حقیقت کی عکاسی کی گئی۔

ترقی پسند تحریک کا پہلا اعلان نامہ اردو ادب میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے جس میں انجمن کے مقاصد کو مدنظر رکھتے ہوئے مصنفین کو قدیم ڈگر سے ہٹ کر ایک خوش آئند مستقبل کی تلاش میں عوام سے وابستہ ہو کر چلنے کی ہدایت کی گئی۔ ہندوستانی ادب پر —

تمدن سے استفادہ کرنے، زندگی کے بنیادی مسائل، عدم مساوات، پسماندہ طبقے کی مشکلات، بھوک، بیماری وغیرہ کو موضوع ادب بنانے کا عہد کیا گیا تو توہم پرستی، بے دینی، ملکی فرسودہ روایات سے چپکے رہنے کی عادت کے خلاف میں سخت مخالفت کی گئی۔ تغیر و تبدل کے رستے کو اپنانے پر زور دیا گیا جس سے زندگی میں حرکت و عمل کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا واضح طرز بیان رہا۔ اپنی بات کو اشاروں کنایوں میں کہنے کے بجائے صاف، سادہ زبان و لہجے میں بیان کرنے کا انداز تحریک کے مقاصد میں سے ایک تھا مگر اس کا منفی نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ شاعری میں خطیبانہ طرز اور نعرہ زنی کا انداز بیان داخل ہو گیا جس نے شعریت کو مجروح کیا۔ سب سے بڑی ضرب غزل پر پڑی۔ غزل کا امتیازی وصف اس کی اشاریت اور ایمائیت ہے لہذا ترقی پسندوں کی نظر میں یہ صنف مشتبہ قرار پائی۔ شاعری میں وضاحت کی اس ہوڑ نے ادب کو محض صحافت کی صرف ایک رپورٹ بنا کر رکھ دیا۔ ادیبوں کی تخلیقات میں جذبے کے فقدان نے ایک سپاٹ پن کی کیفیت پیدا کر دی اور ترقی پسند تحریک سے متعلق سارا ادب صرف ہنگامی حالات کا آئینہ بن گیا۔ اس تحریک کا آغاز جس مقصدیت کو لے کر ہوا تھا وہ مقصدیت اب سیاست میں بدل گئی۔ ملک کی جدوجہد آزادی وقت کا تقاضہ تھی مگر تحریک کے حامی اس نکتے کو نظر انداز کر گئے کہ ادب میں دوامی اقدار کے صرف کا انجام سطحی پن کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسی سبب سے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو ادب تخلیق کیا گیا تھا وہ محض نعرے بازی ہو سکتا ہے مگر واضح انداز بیان کی لہر کے ساتھ ہی چند غزل گو شعرا ایسے بھی رہے جنہوں نے روایت کے دامن کو پوری طرح نہیں چھوڑا بلکہ ایک توازن پیدا کیا اپنے نظریے کی ترسیل اس زبان میں کی جو اب تک غزل کی پسندیدہ زبان رہی تھی۔ اسی بات کو مد نظر رکھ کر مجروح نے تحریک سے وابستہ غزل گویوں کی نمائندگی کی وضاحت کی ہے۔

"— ترقی پسند شعرا، ترقی پسند شعری ادب کے دائرے

[illegible]

ادیبوں اور شاعروں نے دوسری اصناف ادب کے سلسلے

[illegible]

جو ترقی پسند غزل میں نہ آیا ہو"......1

[illegible]

[illegible]

[illegible]

---

1 ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر ص490

> سے زیادہ بیانیہ عنصر کی وضاحت و صراحت کی ضرورت تھی اس لئے انھوں نے واضح طور پر غزل سے کہیں زیادہ نظم پر توجہ دی اور اسے قابلِ قدر صنف سمجھا اور غزل کی روایت سے ہٹ کر اسے نئے سماجی مضامین سے قریب کرنے کی کوشش کی اسی لئے غزلوں پر عنوانات دیئے جانے لگے۔ غزل میں بات چیت کو پھیلایا گیا اور اسے نظم کے مقابلے میں کم اہمیت والی صنفِ سخن سمجھ کر برتا گیا......1

اس اقتباس سے واضح ہوجاتا ہے کہ ترقی پسندوں نے نظم کو غزل سے زیادہ قابلِ اعتنا سمجھا لیکن چونکہ ترقی پسند شاعر کا ادبی نقطۂ نظر مقصدی وافادی تھا اس لئے ہیئت میں تجربے کا مسئلہ ان کے یہاں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔

یوں تو ترقی پسند تحریک کے منشور کے مطابق براہ راست طرزِ بیان اور علامت نگاری واضح طور پر ایک دوسرے کے متضاد قرار دئے جاتے ہیں۔ اور غزل روایت پرستی اور رمزیت کی علامت۔ مگر یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ چند ترقی پسند شعرا نے نہ صرف غزل کو (جسے جاگیردارانہ عہد کی پیداوار قرار دے کر دائرۂ ادب سے ہی خارج کردینے کی کوشش کی گئی تھی) اپنے احساسات وخیالات کا ترجمان بنایا بلکہ اس کی کلاسیکی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے اس کی مخصوص لفظیاتی وفنی نظام کی پیروی بھی کی۔ خصوصاً فیض کی غزل کو ہم عام طور پر سیاسی غزل تعبیر کر سکتے ہیں۔ ان کی شاعری کے موضوعات نظم وغزل دونوں میں یکساں رہتے ہیں اور ہر قدم ایک مخصوص سیاسی پس منظر کے ساتھ ایک ہی روش پر گامزن ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ وہ ایک خطِ مستقیم پر چلتے رہے ہیں تو غلط نہ ہوگا اس لئے چند سالوں کے بعد ہی ان کے یہاں یکسانیت اور سطحیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔

1۔ نئی نظم نظریہ وعمل ص86

"نقشِ فریادی" [illegible] رومانیت سے خوب [illegible] اس مجموعے میں [illegible]
[illegible] شامل [illegible] ابتدا اس مجموعے کی دو نظمیں "تنہائی" اور [illegible]
[illegible] ہیں۔ [illegible] "مصرعوں سے آخر تک پوری طرح [illegible]
[illegible] ذہن و فکر کو بھول بھلیوں میں نہیں بھٹکنے دیتیں بلکہ اس کی معنوی تہہ داری سے [illegible]
قاری [illegible] آسانی مفہوم تک کر دیتی ہیں۔ دوسری نظم "تنہائی" بھی ان کی [illegible]
[illegible] شعور [illegible] کرتی ہے۔ دراصل "نقشِ فریادی" ان کی آئندہ سیاسی فکر و شاعری
[illegible] کہ ان کا ذہن واضح نہیں [illegible] شعور کی پختگی کا احساس
[illegible] "نقشِ فریادی" پر اظہار [illegible] کرتے ہوئے عبدالغنی لکھتے ہیں۔

> "فیض کے کلام میں رومانیت اور انقلاب، محبت و عداوت کے دو دھارے ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے بالکل الگ کر کے دیکھنا گویا قوسِ قزح کے رنگوں کے ٹکڑے ٹکڑے کرنا ہو گا۔ یہی [illegible] "نقشِ فریادی" میں ان کے [illegible] حسن و عشق [illegible] کے درمیان [illegible] اور [illegible] جیسے [illegible] محبت کی [illegible] کہ "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" لیکن دوسری طرف اپنے [illegible] اس محبت کو قرار دیا۔"......1

"نقشِ فریادی" کے بعد فیض کی زندگی نے دوسرا موڑ لیا۔ وہ دھندلا سا احساسِ غم [illegible] جو "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" میں ابھرا تھا اس نے واضح چہرہ [illegible] فیض کی زندگی کو ایک مقصد ملا یعنی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے

---

1 [illegible] ص 87

باوجود تحریکوں سے قبل رہتے ہوئے اور ان روایتی انداز نے ان کی غزل کو بعض دوسرے ترقی پسندوں کی طرح بے تیغی کا شکار نہیں ہونے دیا۔ ہم چند ایک ان پر ترقی پسند ہونے کا الزام بھی لگایا گیا مگر انہوں نے اپنی روش ترک نہ کی۔ فیض کی غزل سے علامتی نظام کی وضاحت کرتے ہوئے محمد حسن لکھتے ہیں:۔

> "فیض کی غزل [illegible] کی صورت [illegible]
> [illegible] سے جھلکی [illegible] کی طرح [illegible]
> [illegible] ہے [illegible] ترقی پسندی لگی تو
> [illegible] کے علامتی پیرائے میں [illegible] جانے لگے تو
> محبوب، رقیب اور محتسب کی فرسودہ علامتوں میں
> نئی معنویت پیدا ہونے لگی۔ ان غزلوں میں اداسی اور
> شکست خوردگی کے ساتھ تاب مقاومت کی ایسی دھوپ چھاؤں
> ہے جس نے فیض کی غزل کو دوسرے غزل گویوں سے ممتاز
> کر دیا ہے کیونکہ محض تخیل سے نہیں بلکہ حقیقی
> تجربے کے دکھ سے ابھری ہے اور آپ بیتی میں جگ
> بیتی سے زیادہ تاثیر ہوتی ہے اور دکھ بھی۔" 1

اگر محمد حسن صاحب کی اس بات کو درست مان لیا جائے کہ فیض نے کلاسیکی اور فرسودہ علامت کو نئی معنویت سے روشناس کرایا ہے تو پھر ان غزل گو شعراء اور ان کے علامتی کلام کو کس ذیل میں رکھا جائے گا جو میر و غالب سے فیض تک گزر چکے ہیں اور پھر اقبال کے بارے میں تو بار بار یہ بات کہی گئی ہے کہ انہوں نے علامت کو ایک نئی معنویت دی۔ فیض سے پہلے بھی حسرت، جگر، یگانہ، فراق اور ان کے علاوہ بعض اساتذہ نے بھی غزل کی علامت کو عصری شعور سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے جب ہم میر کے متعلق یہ کہتے ہیں۔ "میر کی

1۔ معاصر ادب کے پیش رو ص64

[illegible] اور دل سے [illegible] اشارہ [illegible] [illegible] بیان [illegible] اور جب بہادر شاہ ظفر کہتے ہیں:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو چمن خزاں میں اجڑ گیا میں اسی کی فصلِ بہار ہوں

تو وہ چمن، خزاں، فصلِ بہار کو ایک مخصوص پس منظر میں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح متعدد شعراء نے قفس، فصلِ گل، زنداں، صیاد وغیرہ الفاظ کا استعمال بطور سیاسی علامت کیا ہے۔ ہم [illegible] کہہ سکتے ہیں کہ اس زمانے سے غالب کے عہد تک اور اس کے بعد 1947 تک سیاسی حالات و محرکات یکساں رہے۔ انگریزوں کی غلامی کا احساس ان لوگوں کو بھی تھا جنہوں نے 1857 کے انقلاب کو برپا ہوتے اور ناکام ہوتے دیکھا اور ان لوگوں کو بھی جنہوں نے تحریکِ آزادی کے سلسلے میں مدتوں قید خانوں کی تنگ دیواروں اور سخت فرش پر اپنی زندگی گزاری۔ پھر ان شعراء اور فیض کے کلام کی سیاسی معنویت کو ایک دوسرے سے جدا کر کے کیسے دیکھا جا سکتا ہے۔ البتہ فیض کی انفرادیت ان کے سیاسی تغزل میں ہے جو ذہن پر بار نہیں ہونے دیتا۔ ان کے یہاں موضوعات کی تلخی کے باوجود اندازِ بیان کی شیرینی قلب و دماغ کو یکسانیت کا شکار ہونے سے بچائے رکھتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی شگفتگی، سبک روی جو ان کے یہاں ہے تلخی کی کیفیت کو کم کر دیتی ہے اور جوش جیسی تخریبیت کی طرف مائل نہیں ہونے دیتی۔

آج یوں موج در موج غم تھم گیا اس طرح غمزدوں کو قرار آگیا
جیسے خوشبوئے زلفِ بہار آگئی جیسے پیغامِ دیدارِ یار آگیا

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

محتسب کی خیر اونچا ہے اسی کے فیض سے
رند کا، ساقی کا، مے کا، خم کا پیمانے کا نام

فیض کی شاعری دراصل تجرباتی شاعری ہے۔ انہوں نے زندگی کے تجربات میں قلبی گداز شامل کر کے اس نے امتزاج سے اپنی غزلوں کا خمیر تیار کیا ہے۔ مادی حقائق سے صرف نظر کر کے شاعری کو توانائی بخشنا تقریباً ناممکن ہے۔ تخئیل کلام میں حسن ضرور پیدا کرتا ہے مگر یہ حسن ایک مخصوص لمحے تک متاثر کرتا ہے۔ اس کی کوئی دائمی حیثیت نہیں ہوتی کہ فیض کی غزلیں چونکہ مادی حقائق کے تانوں بانوں سے بنی ہیں۔ اس لئے ان میں وہ حسن اور توانائی ہے جو عام طور پر ترقی پسند شاعروں کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ فیض نے زندگی کی سچائیوں کو ساز دل کے سروں سے ملا کر ان میں غنائیت پیدا کی ہے۔ مسلسل نامساعد حالات سے نبرد آزما رہنے کے باوجود بھی ان کے یہاں مایوسی و قنوطیت غالب نہیں آتی۔ وہ قفس کے اندھیروں میں بھی اپنے لئے روشنیاں تلاش کر لیتے ہیں۔ سحر، چاند، تارے، روشنی سب کچھ ان کے یہاں نئی زندگی کی علامتیں ہیں۔

در قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

صبا نے پھر در زنداں پہ آکے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

فیض کی شاعری کی سیاسی حیثیت ایک انقلابی نعرہ نہیں سکتی۔ ... یہ سمجھتے ہیں جس سے وہ انقلابی نعرے کو کیموفلاج کرتے ہیں اور نعرے کا وہ آہنگ جس سے وہ تلخ حقائق کی کرختگی کو ملائم کرتے ہیں۔ عشق

> [illegible]
>
> پابہ زنجیر کر دیتا ہے"......1

فیض کی علامات ان کی نظموں میں زیادہ تاثر کے ساتھ سامنے آتی ہیں مگر غزلوں میں ایک بڑا حصہ ان غزلوں کا ہے جن کی لے پر رومانیت کے بول ثبت ہیں مگر تہہ میں آنے والے طوفان کا شور سنائی دیتا ہے جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ ان کی غزلوں میں خطیبانہ انداز نہیں بلکہ مسلسل دھیمی رفتار سے بہنے والی ندی کی موسیقی ہے اور اس موسیقی اور ترنم میں وہ جابرانہ نظامِ حکومت، ظلم و ستم، استحصال، امن، آزادی، خوشحالی، غرض سبھی کچھ سمیٹ لیتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا انداز عام طور پر یہ ہوتا ہے۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

ہر اک صدا پہ لگے ہیں کان یہاں
دل سنبھالے رہو زباں کی طرح

نہ سوالِ وصل نہ عرضِ غم نہ شکایتیں نہ حکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

1۔ معیار واقدار ص92

فیض نے زندگی کے دو مختلف پہلوؤں یعنی غم جاناں اور غم دوراں کو سمیٹ کر ایک ہی عنوان دے دیا۔ جوش کو شاعر انقلاب اور شاعر شباب کا خطاب دیا جاتا ہے مگر ان کی شاعری میں یہ دونوں موضوعات الگ الگ رکھے جا سکتے ہیں۔ فیض کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے تخیل کی دھنک کے ساتھ پرچم بغاوت بلند کیا۔ وہ نہ غم عشق سے دستبردار ہونے کو تیار ہیں اور نہ غم دوراں سے۔ وہ خطاب جو جوش کو ان کی رومانیت اور انقلاب کے لئے دیئے گئے اس کے اصل حقدار دراصل فیض ہیں۔

فیض کے لئے سیاست اور عشق ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ انہوں نے اپنی انفرادیت کو اجتماعیت کے ساتھ ہم آہنگ کر کے ایک طرف ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا حق ادا کیا، دوسری جانب اپنے دل وحشی کے تقاضوں کو بھی پورا کرنے کی کوشش کی۔

> "محبت اور معشوق کے عناصر فیض کی شاعری میں کچھ اس طرح سموئے ہوئے ہیں کہ وہ جذبہ محبت کے نئے حسن معیار اور محور متعین کرتے ہیں۔ وہ بیشتر حسن و عاشقی کے معاملات سے محظوظ ہیں۔ عشق کے سرمئے خیالات کی علامتیں تلمیحیں اور تصویریں حسن و عشق کی تہذیب سے ہی ہوئی ہیں اور بہت ہی حسین ہیں بلکہ ان تہذیب کے نور کی یاد دلاتی ہیں۔"[1]

دراصل فیض کی غزلیہ شاعری کا محور و مرکز اگر کہیں ہے تو ان غزلوں میں۔ اسی لئے ان کے یہاں رومانیت پوری شدت احساس کے ساتھ ابھرتی ہے۔ موضوعاتی اعتبار سے ان کا دور فکر متعین ہونے کی وجہ سے غالباً نئی نسلوں نے ان کا اثر اس طرح قبول نہیں کیا بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ کلاسیکی شاعری کے علامتی آخری کڑی فیض ہیں اور ان کے ہم عصر چند غزل گو

1۔ معیار و اقدار ص 92-93

[illegible]

[illegible]

> [illegible]
>
> غزل کو نئی سجاوٹ اور وقار۔"......1

[illegible]

1۔ معاصر ادب کے پیش رو ص85

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوش بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایانِ شوق
خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

مجروح اٹھی ہے موج صبا آثار لئے طوفانوں کے
ہر قطرۂ شبنم بن جائے اک جوئے رواں کچھ دور نہیں

یہ اشعار زندگی کی حرارت سے بھرپور نسیم صبح کے جھونکوں کی مانند خوشگوار کیفیت لئے ہوئے ہیں۔ جن میں مایوسی کے عنصر کے بجائے منزل کی آرزو صاف جھلکتی ہے۔ وہی زنداں ہے، وہی بہاراں، وہی زنجیر ہے، وہی گل و خار اور گلستاں، لیکن تبدیلیٔ حالات اور ندرت خیال نے معنویت کا رخ موڑ کر عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ خیالات نئے ہوں اور الفاظ کی معنوی جہات پر مکمل عبور حاصل ہو تو کوئی بھی فنکار انہیں فرسودہ لفظیات کے ساتھ اپنی شگفتہ خیالی کو شامل کر کے لفظوں کے تن مردہ میں نئی جان ڈال سکتا ہے اور کسی بھی زمانے میں ترسیل فن کے لئے ان کا استعمال کیا جا سکتا ہے لہذا کچھ لوگوں کا یہ خیال کہ بدلتے ہوئے زمانے میں ہر فرسودہ چیز کو بدل دینا ضروری ہے کم از کم علامات شعری کے لئے تو درست معلوم نہیں ہوتا۔ مجروح کی غزل پر گفتگو کرتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

"مجروح میں بہت کمی اب بھی کھٹکتی ہے کہ وہ بہت سی موضوعات کے تنگنائے سے باہر نہیں نکلے۔ ان کی شاعری گھوم پھر کر قفس، زنداں، زنجیر، دار و رسن کے دائرے میں چکر لگاتی ہیں وہ ایک ہی قسم کی کیفیتوں اور جذبات پہنچانے اندر وہ بہت سی سنائی آواز

[illegible]

ہوئی۔"......1

یہی [illegible] پر عائد ہوتا ہے۔ [illegible] یہ نہیں کہ [illegible] کا دائرہ تنگ ہو

چاہے بات صرف اتنی ہے کہ جو بات فنکار اپنے قاری یا سامع تک پہنچانا چاہتا ہے اس کی ترسیل اپنی پوری تازگی کے ساتھ قاری تک ہو رہی ہے اور یہاں تو پھر غیر ضروری طور پر ان علامتوں کی تلاش کیوں۔ غالباً انہیں معنوی جہات کی جانب اشارہ کرتے ہوئے مجروح نے کہا ہے۔

وہ ایک حرف ہے کہیے اسے حکایت زلف
کہ شکوہ رسن و بندش بلا کہیے

ویسے بھی اس وقت کے سیاسی حالات مدنظر رکھتے ہوئے فنکار کے محض فنی سطح پر فنی جہات کی جگہ سے زیادہ ادب برائے زندگی کے فارمولے پر عمل کرتے ہوئے تخلیقات میں موضوعات پر پوری توجہ رکھنی ضروری تھی اور یہی ان شعراء نے کیا بھی۔ ہر دور کے اپنے تقاضے اور ضروریات ہوتی ہیں، کامیاب فنکار وہ ہے جو ان تقاضوں اور ضروریات و وقت کی رفتار کا ساتھ دے۔ جیسا کہ مجروح نے بھی اپنی غزل میں عظمت انسانی بھی ہے۔ سیاسی [illegible] کی جگہ سے [illegible] کی قوت بھی اور [illegible] نظام کی آرزو بھی اور کیفیت، اشاریت کے ساتھ جوان کی غزلیت ہے۔

ڈرا کے موج تلاطم سے ہم نشینوں کو
یہی تو ہیں جو ڈبویا کیے سفینوں کو

1- اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص156

پھر بھی کھلاؤں گا آوارۂ گیسوئے بہار
میں ترا دامِ خزاں لاکھ گرفتار سہی

ہم قفس صیاد کی رسمِ زباں بندی کی خیر
بے زبانوں کو بھی اندازِ کلام آ ہی گیا

بادۂ و ساغر کی معنویت نے قدیم زمانے سے ہی شعرائے عربی و فارسی اور اس کے بعد اردو کے فنکاروں کو متاثر کیا ہے۔ کبھی اس کے ذریعے محبوب کی نگاہوں کی مستی اور کیفیت کا بیان ہوا ہے۔ کبھی صوفیائے کرام نے شرابِ حق میں ڈوب کر معرفت کے مضامین کو پیش کیا ہے اسی کے ذریعے واعظ و زاہد سے چھیڑ خانی بھی کی گئی ہے اسی پیالے میں غمِ دنیا اور غمِ جاناں کو ڈبویا گیا ہے۔ نئے شعراء نے اس کا استعمال سیاسی مفہوم میں کیا۔ خصوصاً مجروح کے یہاں یہ والہانہ کیفیت سیاسی معنویت کے ساتھ دو آتشہ ہوئی ہے۔

بن گئی ہے مستی میں دل کی بات ہنگامہ
قطرہ بھی جو ساغر میں اب تک آئے طوفاں ہے

فریب ساقیِ محفل نہ پوچھیے مجروحؔ
شراب ایک ہے بدلے ہوئے ہیں پیمانے

تشنگی ہی تشنگی ہے کس کو کہیے میکدہ
لب ہی لب ہم نے تو دیکھے کس کو پیمانہ کہیں

مجروح کی ترقی پسندی صرف سیاسی دائرے تک محدود نہیں بلکہ انہوں نے انسان کی فطرت و پابندی کو بھی اپنے یہاں جگہ دی ہے۔ اس طرح کے اشعار میں سیاسی جبر کی کیفیت کا واضح اظہار موجود ہے لیکن براہِ راست گفتگو سے بچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ رمزیہ

بات کی صحت مندی میں مہارت نہیں بلکہ ایک تاثراتی حسن ہے۔ مجاز کے یہاں علامات کا دائرہ وسیع نہیں مگر چند مجرد لفظوں کو انھوں نے مختلف انداز سے استعمال کیا ہے۔ کہیں حسن کی جذبات کا اظہار ہے اور کہیں یہ آزمائی کا حوصلہ دیتا ہے اور کہیں ظلم سے آگے پر ناامیدی اور مایوسی ہے مگر ہر جگہ طبیعت کی تازگی اور دل کی شگفتگی کا احساس ملتا ہے کرتی ہے

ختم ہیں یہ کانٹے تک گل تک یہ راہیں بھول دیوانے
کہاں ہے مگر یہ عزم جنوں صحرا سے گلستاں دور نہیں

سوال ان کا جواب ان کا سکوت ان کا خطاب ان کا
ہم ان کی انجمن میں سر نہ کرتے خم تو کیا کرتے

مرے کام آگئیں آخرش یہی کاوشیں یہی گردشیں
بڑھی اس قدر مری منزلیں کہ قدم کے خار نکل گئے

مجاز کی غزلوں کا نکھار شگفتگی اور نغمگی غزل کے اس بدلتے روپ کی پہلی منزل ہے جہاں ہمیں واضح طور پر یہ احساس ہوتا ہے کہ ترقی پسند شعراء نے غزل کو ایک ایسے راستے پر ڈال دیا ہے جہاں سے اس میں بے شمار موضوعات داخل ہونے شروع ہو گئے۔ غزل کو اپنے ماحول سے ہم آہنگ کرنے کی یہ شعوری کوشش ہی اس کی زندگی کی ضامن ہے۔

فیض اور مجاز کے ساتھ جذبی کے یہاں کلاسیکیت کی مخصوص فضا کا احساس ہوتا ہے۔ جذبی کی ابتدائی شاعری خالص رومانی اور سوز و گداز سے بھرپور رہی۔ ان کے یہاں کلاسیکی روایتی اصول نہیں بلکہ ان کی منفرد حیثیت ہے جو انھیں دیگر ترقی پسند شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ ان کی غزل میں ایک غیر محسوس سبک روی اور نرمی ہے برخلاف مخدوم اور جوش کے۔ جذبی کے یہاں تیز رفتار جھرنے کی آواز کے بجائے ندی کی مدھم لہروں کا احساس ہوتا ہے ویسے ہی احساس ان کی غزل کو توانائی دیتا ہے مگر یہ توانائی ایک دھیمی رفتار سے

ہوتی ہے۔ غالباً اسی وجہ سے ان کے یہاں شدت نہیں مگر تحریک سے وابستگی نے اس سوز و گداز کیفیت میں بکھراؤ سا تلاطم بھی شامل کر دیا ہے۔ بقول محمد حسن۔

"جذبی کی غزل میں ہیئت و مواد میں ترقی پسند تحریک کے نئے رجحانوں نے غزل کے مزاج و مسائل میں وسیع تر کلاسیکی آہنگ سمونے کی کوشش کی ہے۔ کلاسیکی غزل پر اس کلاسیکی آہنگ کا دائرہ محض سیاسیات تک محدود نہیں بلکہ ظاہر ہے کہ یہ غزل کی محدود شخصیت اور غزل کی پیش کش بہت اہم مسئلہ ہے غزل محض حسن مصنوعی نہیں ہو سکتی۔ یہاں حسن و عشق کے دامن پر ان کی شخصیت کا رنگ آہنگ حاوی ہوتا ہے اور جب تک جذبی شخصیت کے یہ در تھه جادو نہ جگا سکے غزل نہیں ہوتی۔"......1

جذبی نے غزل میں انہیں مروجہ علامات کے ذریعہ احساس کو شعری پیکر دیا اور ان لوگوں کو، جو غزل کو موضوعاتی اعتبار سے ایک محدود صنف سخن سمجھتے تھے ایک معقول جواب دیا ان کے اشعار میں وہ پرنم کیفیت نہیں جو رومانیت کا خاصہ ہے۔

رواں دواں یونہی ننھی سی بوندیوں کے ابر
کہ اس دیار میں اجڑے چمن کچھ اور بھی ہیں

یہاں قدیم و جدید عناصر کو ہم آہنگ کر کے جذبی نے ایک نئی زبان ڈھال لی ہے جو روایتی ہونے کے باوجود بالکل منفرد دکھتی ہے۔ ان کے یہاں ابر اس روز ابر کے معنوں میں استعمال نہیں ہوا ہے جو رندوں کو بے خودی عطا کرتا ہے بلکہ یہ ابر تشنہ زمینوں کی پیاس بجھانے، بنجر دھرتی کو سرسبز کرنے آیا ہے جو نئے گلزار کھلانے کی استطاعت رکھتا ہے۔ بارش

1۔ معاصر ادب کے پیش رو ص 62

[illegible]

[illegible] بات [illegible] ہی جاتی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ترقی پسند تحریک نے جہاں جذبے سے [illegible] شعراء [illegible] جذبے کی [illegible] ترقی پسند غزل گو شعراء کا کارنامہ ہے جس میں جذبے کے ساتھ [illegible] بہت سے [illegible] شامل ہیں۔

چمن پرستوں کو مژدہ چمن کی لوٹ کے ساتھ
[illegible] آتا ہے دامن میں دامن گل چیں

جاگ اے نسیم خندۂ گلشن قریب ہے
اٹھ اے شکستہ بال نشیمن قریب ہے

ان اشعار میں زندگی [illegible] کا احساس ہے۔ حزن و یاس [illegible] نشان نہیں اور جہاں حرکت ہے وہاں کامیابی بھی ہے۔ اسی منزل [illegible] ترقی پسندوں نے [illegible] غزل [illegible] اور [illegible] تحریک [illegible] (فیض اور مجروح [illegible]) [illegible]

اعتدال کو برقرار رکھا۔

"جذبی [illegible] ہے وہ [illegible]
[illegible]
[illegible] شاعری کی [illegible]
[illegible]
شعری سرمائے میں کم ہیں۔"........1

غزل کے شعراء میں جذبی اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ ان کی غزل ایک نرم و گداز کیفیت کی حامل ہے جس میں رمزیاتی انداز میں ہندوستان کی سیاسی فضا کی عکاسی بھی اور عشقیہ کیفیت کی ترجمانی بھی ہے اور یہ سب کچھ انہیں قدیم تلازموں کے ساتھ جنہیں ان کے پیش رو برت چکے تھے۔

مخدوم کے غزلیہ کلام کی کل کائنات صرف [illegible] غزلوں پر مشتمل ہے جو "گل تر" میں شامل ہیں اور بعد میں ان کی کلیات "بساط رقص" کا حصہ بنیں۔ مگر یہ غزلیں فنی اور موضوعاتی اعتبار سے کافی معتبر ہیں۔

فیض، مجروح اور جذبی کی روش کو برقرار رکھتے ہوئے مخدوم نے بھی شاعری میں

1۔ معاصر ادب کے پیش رو ص64

صنف کی روایت سے گریز نہیں یا نظموں میں آزادی کا رویہ خاص ترقی پسندانہ نہیں تھا۔ غزل کی بات کی انہوں نے اس کی مروجہ روایت و نصف نہیں بلکہ غزل کی روایت والی سے ماخوذ نہیں۔ انہوں نے علامات سے نامعقول یا پیمانات ان سے تعمیر بالذات بنتے ہیں۔ ذریعہ بالخصوص مخدوم نے فراہم کیں روایت تعمیرات پر بحث کی گئی ہے۔ گذشتہ باب اپنے اشعار بھی نظر آجاتے ہیں جہاں رعایت ہے تعمیر ان کے تصور ان کا عکس نظر آجاتا ہے۔ بساط رقص'' کے دیباچے میں مخدوم نے لکھا ہے:۔

> "یہ ممکن ہے کہ پسند آئے کہ یہ مجموعہ شعر ... ہے ہے جو ... نہیں بلکہ عہد میں کسی طور پر ... ہے۔ سماج کے بدلنے کے ساتھ ساتھ شعر کے جذبات واحساسات بھی بدلتے جاتے ہیں۔ تہذیب انسانی جسموں کے سماجی تقاضوں سے مصنوعی کر دیا ہے۔ جسمانی حس انسانی جذبوں کی ترقی و نشوونما کا دوسرا نام ہے مگر انسان کو سماج سے الگ جیتا نہیں جاتا تو وہ بہت گونگا وحشی بن کر رہ جاتا ہے یہی جسموں پر زندہ ہے کہ ... سماجی ... ذی و احساسی تہذیب میں ... ہیں جو انسان کو ... سے شرافت کی ... بدلتے جاتے ہیں۔ شاعر ہے گرد و پیش کے حقیقی ... کی دنیا میں مسلسل کشمکش و تصادم ہے۔ یہی تصادم حسن کی قوت محرکہ بن جاتی ہے۔" 1

مخدوم کی شاعری دراصل نئے بدلتے ہوئے سماجی احساسات کا مرقع ہے۔ دل اور دنیا کی کشمکش کا خوبصورت اظہار ان کی غزلوں میں ہوتا ہے۔ اپنے رومانی کلام سے مخدوم

1- دیباچہ بساط رقص ص19

کبھی بھی علامات و اشارات کا سہارا نہیں لینا پڑا مگر جب بھی انہوں نے "قفس، زنداں، تیشہ" جیسے علائم کا استعمال کیا ہے، وہاں وہ منظم سیاسی تصورات کا علامیہ بن گئے ہیں۔

نہ کسی آہ کی آواز نہ زنجیر کا شور
آج کیا ہو گیا زنداں میں کہ زنداں چپ ہے

ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعروں کے یہاں ان کے مقاصد کے پیش نظر آتش، شعلہ، زنجیروں کی جھنکار، رت جیسی علامتیں شدت کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں جو دراصل جیتے ہوئے جذبوں اور افکار کی علامت تھیں۔ وہاں بھی جہاں ان شعراء نے رومانیت سے کام لیا، شعوری طور پر یہ علامات ان کے اشعار میں شامل ہو گئیں۔ مخدوم نے شعلہ کا استعمال اپنی غزلوں میں بار بار کیا ہے۔ یہ اشعار مایوسی اور ناکامی کا ماتمی پردہ اُتار کر عزم اور جد و جہد کی روشنی میں معمور ہیں جو وقت کی للکار اور خوش آئند مستقبل کا خواب دونوں کو ساتھ ہی ساتھ لے کر چلتے ہیں۔

اس اندھیرے میں اجالوں کا گماں تک بھی نہ تھا
شعلہ رو شعلہ نوا شعلہ نظر سے پہلے

قدم قدم اندھیروں کا سامنا ہے یہاں
سفر کٹھن ہے دم شعلہ ساز ساتھ رہے

مخدوم کی شاعری کا پہلا دور رومانیت کا رہا مگر جلد ہی ان جذبوں نے تقاضائے وقت پر لبیک کہتے ہوئے آزادیِ ہند کی جد و جہد میں سرگرم مجاہد کی حیثیت سے شامل ہو گئے۔ فیض کی طرح مخدوم کی زندگی بھی ایک سیاسی کارکن کی حیثیت سے سختیاں جھیلتے گزری۔ گو مبدل کے حصول کی کوششوں میں دونوں شعراء نے یکساں طور پر شرکت کی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ دونوں کے یہاں ادب ان کے ذاتی غم کی واردات بن کر اُبھرا۔ حالانکہ رومانویت کے پہلے دور

سے ہٹ کر انہوں نے [illegible] اور حقیقت نگاری کو اپنایا اور [illegible] صورت [illegible] کی قدر [illegible] ہوتے ہیں۔

کل [illegible] میں مندرجہ ایک [illegible] علامات سے [illegible] کی جانب [illegible] ہیں [illegible] قفس، وقت، [illegible] ہوتے ہیں [illegible] فیض سے [illegible] آتے ہیں [illegible] شہیدوں [illegible] کا مشترک [illegible] ہے جو انہیں تینوں ایک سطح پر لا کھڑا کرتا ہے۔ یہاں صرف علامات ہی نہیں، الفاظ اور [illegible] خیالوں کی [illegible] فیض سے [illegible] معلوم ہوتی ہے۔

کسی خیال کی خوشبو کسی بدن کی مہک
در قفس پہ کھڑی ہے صبا پیام لئے

بہار کی دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس
حرم چپ، سر بہ گریباں ہے جفا آخر شب

"کل ترانہ" میں مندرجہ بالا نظم کی علامات [illegible] ہیں [illegible] وہ اپنے آپ کو فیض [illegible] چند ترقی پسند شعراء سے منفرد رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں مگر فیض کا اثر قبول کرنے کے بعد بھی مندرجہ ذیل [illegible] ان کے کلام میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

کوہِ غم اور گراں اور گراں
غمزدو تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے

کل ہے قندیل حرم کل ہی کلیسا کے چراغ
سوئے پیمانہ بڑھے دست دعا آخر شب

ان اشعار میں [illegible] غزل کی [illegible] نہیں رہی۔ [illegible] پرانی غزلیہ روایت کی جانب [illegible] ہے۔ تیشے کا استعمال کلاسیکی شاعری میں بہت کم ہوا ہے اور یہ حیثیت

علامتی شاعری میں ان کا وجود نہ ہونے کے برابر ہے عمرانی ذات اور جنس کی وجہ سے یہ ترقی پسندوں کے لیے کشش ثابت ہوئے مخدوم سے قبل ٹیگور کی بات اور پھر وہ نظم کی ترتیب دونوں سے متاثر ان نے شعر و ہیئت و عمل ورنہ مسلسل کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ اسی طرح علامت دماغ کا کام صرف ذہن ہے۔ ذی ہاتھ آخر تلیسہ ظلمت کی محدود روشنی کے دائرے سے باطل ہو کر ریونوں کی سمت بڑھتے ہیں۔ علامت کا ہر ایک نوں کی سمت بڑھنا جنوں کے آغاز اور عشقوں کی نیازمندی سے بیزاری کی علامت ہے۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ مخدوم کی شاعری میں رمزیت اور تہہ داری نہیں بلکہ ایک کہرا انداز ملتا ہے وہ ان اشعار کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔

> "اس دور کی شاعری میں مخدوم نے پوری سیاسی جد وجہد اور حقیقت کو سمیٹنے کی جو کوشش کی ہے جس کے سبب دور کے حقائق کے بیان کرنے پر ذہنی رومانوی حوصلہ کو دبا دیا ہے اور حقیقت نگاری ایک نئی اور حسرت میں ڈھل گئی ہے۔ یہاں ذات کی سرحدوں کی توسیع کے ساتھ ساتھ سماجی حقائق کی چیرہ دستیوں کو دور کرنے کی ایک ذات کی حقیقت بن کر رومانوی تصور بن گیا ہے۔ رومانیت کے دائرے سے نکل کر حقیقت نگاری کی دھوپ، روشنی اور تمازت میں سفر کرنے کے باوجود شاعر نے کہیں کہیں ذات کے رومانوی اظہار کی علامتوں کے پیرائے میں ڈھال لیا ہے۔"......1

وہ رومانویت سے متاثر تو ہوتے ہیں اور بہت زیادہ متاثر ہوتے ہیں اور وہ کیا ان کے اکثر ہم عصر رومانیت سے اپنا دامن نہیں بچا سکے مگر انہوں نے اسی رومانویت کو اپنے

1۔ معاصر ادب کے پیش رو ص 73

کی حقیقت اور سیاسی زندگی سے قربت کی کوشش سے ہیئت کی شکل میں سامنے آئی
شکل میں خوب میں یہ تصور اور شرق کا اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ مغربی شعری کا
روایت میں تفات اس پر ان کی ذاتی احساس کا بھرپور انداز میں چھایا رہتا ہے

یہی وہ سبب ہے کہ ترقی پسندوں نے جو اس نے کے حوالے سے بحث کی وہ نظریات کی
پیدا کر دیا تھا جس شعری ادب پر اس کی شاعری میں بھرپور حصہ لیا۔ ترقی پسند
تحریک نے ذریعہ ابلاغ کے طور پر استعمال کیا گیا۔ اس سے بالخصوص اسلوب سے
جڑے ہوئے شعری منظر نامے کے نقوش واضح کر دیئے۔ اس تحریک کا مقصد
ہندوستان کو غلامی کی زنجیروں سے آزاد کرانا تھا۔ اس کے ساتھ ہی ملک میں جمہوریت کی داغ
بیل بھی ڈالنی تھی۔ سنہ ۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہو گیا مگر اس تحریک کے علمبردار جاگیردارانہ نظام
کی جڑیں اکھاڑ پھینکنے میں ناکام رہے اور دھیرے دھیرے تحریک دم توڑتی چلی گئی۔

۱۵ اگست وہ مبارک دن تھا جب اہل وطن کی قربانیاں رنگ لائیں۔ ہندوستانیوں
نے صدیوں کی غلامی کے بعد آزادی کا سورج دیکھا اور لال قلعے پر ترنگا لہرانے لگا لیکن یہ
آزادی ہندوستان کو بہت مہنگی پڑی اور یہ وسیع و عریض ملک دو حصوں میں منقسم ہو گیا۔ اگر یہ
تقسیم پر امن طریقے سے عمل میں آتی تو شاید تکلیف دہ نہ ہوتی مگر تقسیم وطن کے ساتھ
لوگوں کے دل بھی تقسیم ہوئے۔ ہند و پاک کی سرحد کے دونوں جانب بے گناہوں کے
خون سے ہولی کھیلی گئی۔ آزادی کے ساتھ جو خوش آئند خواب دیکھے گئے تھے۔ جس روشن
مستقبل کی آرزو کی گئی تھی، ملک سے افلاس، بھوک، ناخواندگی، جبر و استبداد کے خاتمے کی جو امیدیں
وابستہ کی گئی تھیں، وہ تمام خواب وہ ساری امیدیں اور آرزوئیں خاک میں مل گئیں۔ ہر سو
بے چینی ... آن واحد میں راحت کے نتیجے میں تبدیل ہو گئے۔ اپنے ہی بھائیوں کے
خون کے پیاسے ہو گئے۔ ترک وطن کرنے والوں پر سرحد کے دونوں طرف عرصہ حیات تنگ

ہوئیں۔ گلی کوچوں میں بربریت اور درندگی کا وحشیانہ رقص ہونے لگا۔ ترقی پسند ادبا و شعراء جو حصول آزادی کے لیے کوشاں تھے اس انجام کو دیکھ کر جیسے ٹوٹ گئے۔

آزادی کے بعد ہماری زندگی کی ترقی اور بڑھتے ہوئے صنعتی اور مشینی نظام نے فرد سے اس کی انفرادیت چھین لی۔ مشینوں اور کارخانوں کے شور میں اس کی اپنی ہستی جیسے کہیں گم ہوگئی۔ زندگی کی تیز رفتاری، ذہن و دل کی بے حسی کا سبب بنتی گئی۔ ان حالات نے حساس ذہن رکھنے والوں کو شدید کرب میں مبتلا کر دیا۔ دوسری طرف وہ لوگ جو ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے تھے یا پاکستان سے ہندوستان کی طرف آئے تھے ان کے لیے نیا ملک اجنبی ہو گیا خصوصاً وہ لوگ جو ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے ان کے یہاں اپنی نئی زندگی سے محبت اور ہجرت کی صعوبتوں کا شدید احساس پیدا ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی پاکستانی شعراء میں اس لحاظ سے نمایاں مقام رکھتے ہیں کہ انہوں نے تقسیم ہند کے بعد میر کے انداز کو اپنایا اور اپنے دور کو میر کے دور سے مماثل قرار دیا کہ عہد میر کے حالات بھی کم و بیش ویسے ہی رہے تھے جس نے انہیں اور ان کے ہم عصروں کو متاثر کیا۔

تقسیم وطن کا سانحہ نئی نسل کے شعراء کے لیے ایک حادثۂ عظیم تھا جس نے ان کی فکر کے دھاروں کو بری طرح متاثر کیا۔ اس کے بعد ہند و پاک کے عوام کو جن روحانی، جسمانی، مادی و جانی نقصانات سے دوچار ہونا پڑا، اردو غزل اس کی چشم دید گواہ کی حیثیت سے ہمارے سامنے موجود ہے۔ ناصر کی غزل میں اس کی بازگشت بار بار سنائی دیتی ہے۔

ہوا چلی تو پنکھ پکھیرو بستی چھوڑ گئے
سونی رہ گئی کنگنی خالی ہوئے منڈیر

ناصر کاظمی کے پورے شاعرانہ عہد پر نظر ڈالیے تو قدم قدم پر تقسیم وطن اور بچھڑے ہوؤں کے سوگ میں شب بیداریاں آپ کا خیر مقدم کریں گی۔ یہ سوگواری اور اداسی مجموعی طور پر ماضی کی بازگشت کی علامت کے طور پر ابھری ہے۔ غزل میں سوگوار لہجے اور خود کلامی کے

[illegible] سے پیش رو نسل کا ذہنی اور تخلیقی [illegible] ٹوٹ چکا ہے [illegible]
نسبت [illegible] اور شخصی نوعیت کا ہے۔ ترقی پسندی سے [illegible]
[illegible] میں اندر تک ترجمانی کی صلاحیت رکھتا ہے۔ [illegible]
[illegible] کا انتخاب بھی [illegible] ترقی پسندی کی [illegible]
[illegible] کی جھنکار [illegible] شعری [illegible] تھے۔
[illegible] شعراء نے اختیار کیا۔ لہٰذا ان شعراء کے یہاں [illegible] دیکھتے ہیں [illegible]
[illegible] نہیں تو کافی حد تک [illegible] ہیں [illegible]
[illegible] کا مجموعی مزاج [illegible] کافی حد تک قریب
[illegible] غزل کو ایک نئے [illegible] اور ایک نئی جہت کی جانب [illegible] ہے جس کا
[illegible] میں ترقی پسندی کے زیر اثر [illegible] لہجے کی
[illegible] ان شعراء [illegible] غزل کی جانب رغبت [illegible] دراصل یہ غزل ہنگامی حالات کی
[illegible] مرتب ہونے والے [illegible] جس کا اثر قاری پر [illegible]
[illegible] تک قائم رہتا ہے۔ اس [illegible] بھی وہی اعتبار [illegible]
[illegible] ہے جو [illegible] بعد میں۔

[illegible] شاعری کا مجموعی مزاج [illegible] علامتوں اور رموز سے نمو
[illegible] استعمال ہوتی ہیں۔ ان شعراء کے یہاں بھی
[illegible] استعمال کیا۔ ان شعراء کے یہاں شعری تجربے برخلاف کلاسیکی
[illegible] طلسمی فضا [illegible] قاری کو اپنی فکر
وصلاحیت کو بروئے کار لانا پڑتا ہے۔

آج کی رات نہ سونا یارو
آج ہم ساتواں در کھولیں گے

عصران شعراء کے یہاں علامتیں قاری کے صبر وتحمل اور قوت فکر کا امتحان نہیں لیتیں جیسا کہ متاخرین کے یہاں ہے۔ اچھی شاعری کی پہچان یہ ہے کہ مفہوم تک قاری کی رسائی بھی ہو جائے اور شعر کا ابہامی عنصر اپنی جگہ برقرار رہے۔ علامت ریاضی کے فارمولے حل کرنے کا نام نہیں بلکہ ہلکی دھند میں لپٹے ہوئے پرفضا مقامات کی سیر ہے جہاں سب کچھ واضح بھی ہو اور ہلکا سا پردہ بھی درمیان میں رہے۔ اس بات کو صحیح مان لیا جائے تو ۳۵ سے ۶۰ کے درمیانی دور کی غزل اس معیار پر پوری اترتی ہے۔ اس کے ساتھ۔

"ان شعراء کے یہاں علامت معمے کی طرح نہیں بنائی جاتی یہ اس وقت معرض وجود میں آتی ہے جب تخلیقی سفر میں شعور اور لاشعور کی سرحدیں پگھل جاتی ہیں اور لاشعوریت کے عالم میں شعری تجربہ خارجی پیکر میں منتقل ہوتا ہے اس لئے یہ کہنا غلط نہیں کہ اس میں روح عصر کے ساتھ ساتھ اجتماعی لاشعور اپنے تاریخی ارتقاء کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ معنی میں عمق معنویت اور پہلوداری ہوتی ہے اور قاری اپنی فہم و ادراک کے مطابق اس سے الگ مفہوم اخذ کرتا ہے۔"......1

ان میں علامت سازی کا فطری عمل ملتا ہے جس میں کسی شعوری کوشش کو دخل نہیں بلکہ عصری صورتحال انہیں ایک مخصوص انداز میں سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ مخصوص انداز فکر ان کے ذہن کو اس فکر سے مطابقت رکھنے والی چیزوں کی جانب منتقل کرتا ہے مگر یہ مجموعی علامتیں فضا میں کچھ کلیدی الفاظ کی مرہون منت ہیں جیسے پانی، سفر، صحرا، پرندے، بستیاں، دھوپ اور ریت۔

رین اندھیری ہے اور کنارا دور
چاند نکلے تو پار اتر جائیں

1- ناصر کاظمی کی شاعری ص 88-89

یہ کالے کوس کی پرہول رات ہے ساتھی
کہیں اماں نہ ملے گی تجھے کنارے پر

بازار بند، راستے سنسان، بجھے چراغ
وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

یہ اپنے عہد کے انتشار و بدامنی کا اعلامیہ ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد رونما ہونے والے خونیں حادثات کی زد میں جو شعرا آئے ان میں ایک نام ناصر کاظمی کا بھی ہے۔ چنانچہ وہ ان دنوں میں پھنستا ہے جس کو وہ رات کے اندھیروں سے مماثل کرتے ہیں اسی لئے یہ رات روپ بدل بدل کے یہاں بار بار آتی ہے۔ رات کی علامت کو کئی شعرا نے بھی استعمال کیا ہے اور ترقی پسندوں کے یہاں بھی غلامی کے دور کو رات سے مماثل کیا گیا ہے۔ ناصر کے یہاں رات اپنی وسیع شدہ شکل میں تقسیم وطن کے سانحے اور درد و کرب کی علامت کے طور پر ابھرتی ہے جیسا کہ پچھلے صفحات میں کہا جا چکا ہے کہ کئی شاعرانہ علامتیں اپنے مفہوم کو اپنے سیاق و سباق سے واضح کرتی ہیں۔ یہی صورت حال ناصر کاظمی اور ان کے ہم عصر شعرا کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔

فرائڈ نے پانی کو ایک جنسی علامت بتایا ہے مگر یہاں پانی اپنی الگ الگ شکلوں میں مختلف احساسات کا عکس بن کر شاعر کے فکری رنگوں کی عکاسی کر رہا ہے۔

کیا کہوں تجھ سے اے جوئے کم آب
میں بھی دریا تھا اتر کر رہ گیا

نئی نسل نے اپنے خوابوں کی تعبیر ایک روشن منزل نہیں بلکہ ایک بے سمت غیر متعین سفر کی شکل میں پائی ہے۔ یہ سفر جس کا آغاز خوابوں کی پرکشش سرزمین سے ہوتا ہے اور جس کا کوئی اختتام نہیں منزل کی طرف ہیں جن منزلوں کی نوعیتیں مختلف ہیں لیکن یہ منزلیں کی آس سے

وابستہ ہے، کہیں بس زندگی گزارے چلے جانے والی بے زاری کی کیفیت ہے اور کہیں تہذیبی ارتقاء، عدم تحفظ و تکمیل کی خواہش کا اعلامیہ ہے۔

کچھ یادگارِ شہرِ ستمگر ہی لے چلیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

اور جب یہ سفر کسی منزل پر اختتام پذیر نہیں ہوتا تو جنگلوں کی ویرانی دلوں میں در آتی ہے۔ اس شاعری کی پسندیدہ علامت ''صحرا'' ہے۔ وہ صحرا جو اپنی تنہائی، ویرانی اور اداسی کی خصوصیات کی وجہ سے نئی نسل کے شعراء سے ذہنی مطابقت رکھتا ہے۔ تہذیبوں کی شکست و ریخت، ذہنوں کو مادی اور کبھی نہ ختم ہونے والی تھکن کو دائرے میں مقید کر دیتی ہے۔ وقت کی کڑی دھوپ جنگلوں اور ویرانوں کا یہ بنجر سفر انسان کی بے اماں زندگی کو دھوپ سے مماثل نظر آتا ہے۔ دھوپ کی تپش اور حدت جو جسم و روح کو جھلسا دیتی ہے مگر بڑھتے قدم نہیں تھکتے، دھوپ کی زرد ادائی شعار سے ... میں ان شعراء کے یہاں قدم قدم پر نظر آتی ہے۔

یارو تم تو ایک ڈگر پہ ہار کے بیٹھ گئے
ہم نے تپتی دھوپ میں کاٹے کڑے کوس کے پھیر

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

ان تمام علامتوں کے ساتھ ایک اور علامت جو نئی شاعری میں پوری قوت کے ساتھ ابھر رہی ہے وہ ہوا ہے جو کبھی دشمنی کی بازگشت بن کر ابھرتی ہے، کبھی اپنی تیزی اور طوفانی رفتار سے وقت کی منفی قوت کا مظہر بن جاتی ہے۔ کبھی یہی ہوا ٹھنڈی اور پرسکون ہو کر اداس دلوں کو سکون و فرحت کا احساس دلاتی ہے۔ کبھی ویرانوں میں اس کی موجودگی ایک سوگوار فضا کو مزید شدید کر دیتی ہے۔

جب ذرا تیز ہوا ہوتی ہے
کیسی سنسان فضا ہوتی ہے

[illegible]

[illegible]

حواس خمسہ کو اپنا رہنما بنایا ہے۔"......1

بہر حال خلیل الرحمن اعظمی نے [illegible] انداز کو خارجیت پر فوقیت دی۔ یوں بھی ترقی پسند [illegible] تبلیغ کا [illegible] ایک [illegible] کیفیت تھی [illegible] ان کی آزاد طبیعت اس تبلیغی ادب کی متحمل نہیں تھی۔

1۔ مضامینِ نو ص 84

دوسری جانب تقسیم وطن اور ان کے نتیجے میں ہوئے فسادات کی زد میں خود ان کی اپنی ذات بھی آئی۔ اس قلزم خون سے گزرنے کے بعد ایک حساس ذہن کی جو کیفیت ہو سکتی ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی اس کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔

۱۹۵۰ء میں ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے طور پر جدیدیت کا رجحان اُبھر کر سامنے آیا جو ان کے احساسات کی مکمل ترجمانی کر سکتا تھا بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ خلیل جدیدیت کے پیش روؤں میں سے ایک ہیں تو بیجا نہ ہوگا۔ جدیدیت کے اس رجحان نے شاعری میں انفرادیت اور داخلیت کو داخل کیا اب سماج میں ہر فرد کی ایک انفرادی حیثیت تھی۔ جو انہیں ادب میں منجمد قدروں اور یکسانیت سے انحراف کرنے پر اکسا رہی تھی ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی دراصل پرانی مذہبی اور اخلاقی اقدار سے ردعمل کا نتیجہ تھی مگر جلد ہی انہیں احساس ہو گیا کہ یہ تحریک بھی بازوکی جماعتوں کی تبلیغ تک محدود ہے جس کا اظہار انہوں نے اپنے کلام میں بھی کیا ہے۔

بنے بنائے سے رشتوں کا سلسلہ نکلا
نیا سفر بھی بہت ہی گریز پا نکلا

خلیل کی غزلوں میں ایک سوگوار کیفیت جابجا بکھری نظر آتی ہے لیکن باوجود میر سے متاثر ہونے کے ان کے یہاں کیفیت کا اظہار نیا ہے جس سے انہوں نے لب ولہجہ بھی نیا ہی اختیار کیا ہے۔ ان کی غزلوں کی علامتوں کی مجموعی فضا سے ایک تنہا وجود کا احساس اُبھرتا ہے۔ زندگی کی تلخی اور اس کا کرب ان کے اکثر اشعار میں واضح ہے مگر کہیں کہیں یہ احساس دھندلا پڑتا دکھائی دیتا ہے ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسلم عمادی لکھتے ہیں۔

"اعظمی صاحب کی شاعری وحدِ متکلم کی شاعری ہے وہ شاعر کی ذات پر مرکوز ہے۔ اپنی انفرادیت کا احساس زندگی کی نہی دستی کے گلے، حال و مستقبل

[illegible]

[illegible] کہ کچھ [illegible]

[illegible]

[illegible] ہیں۔ اعظمی صاحب کی [illegible]

[illegible]

[illegible] پر محفوظ ہیں۔ [illegible]

[illegible] ہے کہ ہمیں

[illegible] ہر شعر کی [illegible]

[illegible] کرتا ہے کہ [illegible] تجربہ کرنے کے

[illegible]

[illegible] وہ اپنی ذات کے احساسات کے [illegible]

متعلق ہے یہ سنجیدگی [illegible] کہ الفاظ کے پیچھے چھپے

ہوئے [illegible] پر متوجہ کرتی ہے وہ ان [illegible]

باتوں کا کرب محسوس کرسکتا ہے۔"......1

خلیل کی شاعری دراصل ایک گھٹتی ہوئی زندگی کی علامت ہے۔ جس میں کبھی نہ سلجھنے والی الجھنیں ہیں، خواب ہیں مگر ان کی تعبیر سے گریزاں، کڑی دھوپ ہے جہاں انسان کی ذات سایۂ اماں کی تلاش میں سر بہ صحرا ہے۔

میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں
سایہ سایہ پکارتا ہوں

اگر گھر سے نکلوں تو پھر تیز دھوپ
مگر گھر میں ڈستی ہوئی تیرگی

---

1. [illegible] ص 128

یہ خواب وقت کے ہاتھوں پیدا ہونے والے ایک ناآسودہ ماحول کی علامت ہے۔ یہ خواب انسان کی روح کو اندر سے پگھلا دینے والی حدت، یہ صرف ایک آرزو ایک ارمان ہے کہ ایک ایسے نظام کی خواہش جہاں مثبت اقدار کی نیت و افادیت کو تسلیم کیا جا سکے۔ جہاں انسان بحیثیت فرد جینے کا حق حاصل کر سکتا ہو۔

یہ دونوں علامتیں اردو غزل کے اس علامتی نظام کے مکتب میں قطعی نئی ہیں جنہیں پہلے میر و غالب سے ترقی پسندوں تک تمام شعراء نے بدلی ہوئی معنویت کے ساتھ استعمال کیا تھا۔

دراصل ان کی شاعری کا بنیادی موضوع سب کی ناقدری، زمانہ کی شکایت اور زندگی کی شکست و ریخت میں سسکتے ہوئے انسان کا نوحہ ہے۔ خواب انسانی زندگی کا لازوال سرمایہ ہیں جو حقیقت کی اندھیری اور سنگلاخ زمینوں سے نکال کر امید کی وادیوں میں لے جاتے ہیں مگر جدید انسان خوابوں کی اس دولت سے بھی محروم ہے۔ محرومی کا یہ احساس خلیل کی شاعری میں شدت سے ابھرا ہے۔ خوابوں کے حصول کی تڑپ ان کے یہاں نکھری نظر آتی ہے۔ وہی خواب ان کے یہاں کبھی گزرے دنوں کی یاد بن کر آتے ہیں۔ کبھی مستقبل کی آس میں ڈھل جاتے ہیں اور کبھی نئی خوابوں کی محبت میں دوسروں کی نظر میں معتوب ٹھہرتے ہیں

کس موڑ پہ بچھڑ گئے خوابوں کے قافلے
وہ منزلِ طرب کا فسوں کون لے گیا

جن کو آنکھوں سے اٹھایا تو ہمیں چھوڑ گئے
انہیں چہروں انہیں خوابوں کا پتہ دو ہم کو

ہر عہد کے لوگ مجھ سے ناخوش
ہر عہد میں خواب دیکھتا ہوں

[illegible]

ہمیں اکثر دکھائی دیتی ہیں۔

لے مجھکو سنبھال گردشِ وقت
ٹوٹا ہوا تیرا آئینہ ہوں

[illegible] صورت
میرے آئینے سے روٹھا ہے سراپا میرا

[illegible]

شکست وریخت نے اس عمل میں بارہا ایسے مراحل آئے ہیں جہاں سائے کی چاہ خوابوں کی سرزمین سے ہوتی ہوئی ماضی کی وادیوں کی جانب سفر کرتی ہے مگر اسے دکھ نامرادی سے واپس لوٹنا پڑتا ہے کیونکہ ہماری اقدار اور روایات کا وہ گھنا پیڑ جس کی چھاؤں تھکی ہوئی بے سہارا زندگیوں کو قلبی سکون بخشتی تھی اپنی جگہ چھوڑ چکا ہے۔

جی چاہتا تو بیٹھتے یادوں کی چھاؤں میں
ایسا گھنا درخت بھی جڑ سے اکھڑ گیا

نئے انسان کا سفر وجود کا نہیں پرچھائیوں کا سفر ہے جہاں منزلوں کے بجائے راستے ہی راستے انسان کے منتظر ہیں جہاں خوشیاں سائے کی طرح قریب آتی ہیں مگر آدمی انہیں چھو نہیں سکتا کہ سائے کا کوئی ٹھوس وجود نہیں ہے۔ یہ محض ایک وہم ہے اپنی شناخت کی چاہت انسان کو سرابوں کے پیچھے دوڑاتی ہے اور یہ سراب تمام عمر پرچھائیاں بن کر اس کے اردگرد گھومتے ہیں مگر ہاتھ نہیں آتے۔

ہمارے پاس سے گذری تھی ایک پرچھائیں
پکارا ہم نے تو صدیوں کا فاصلہ نکلا!

جدید تر غزل میں علامتی نظام

آزادی کے بعد جب ترقی پسند تحریک کا سیاسی مقصد ختم ہو گیا تو اس کے سامنے واضح نصب العین نہ رہا اور آہستہ آہستہ اس کا وجود ختم ہو گیا اور اس کی جگہ ایک نئے رجحان نے نئی شناخت دی۔ جو سراسر فرد کی ذات سے متعلق تھا۔ یہ مایوس کن زندگی کا مرثیہ تھا۔ ایک بے دردی داستان، جس پر نہ تیرہ سے ملی ہوئی سیاہ چادر پڑی ہوئی تھی جہاں ہر شخص ایک غیر یقینی اور بے اعتبار زندگی جی رہا تھا اس معاشرے کا فنکار جو ادب تخلیق کر رہا تھا وہ اس وقت کا آئینہ تھا جسے جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا۔ یہ جدیدیت ان خوابوں کا ردعمل تھی جو شرمندہ تعبیر ہونے سے پہلے ہی ٹوٹ گئے تھے۔ اس کی تفصیل دیتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی نے لکھا ہے:۔

> "حصولِ آزادی اور تقسیمِ ہند کے بعد ان بحروں اور نشستوں کے اور ان خوابوں اور آدرشوں کی شکست جس طرح [illegible] وہ بہت بڑی حقیقت ہے جس طرف سے آنکھیں بند کر لینا کوئی سیاسی مصلحت ہو تو ہو لیکن کسی حساس ادیب یا شاعر کو اس کی شکست کے احساس سے بھی بچایا جا سکے [illegible] کے لئے نئے جدید [illegible] کے [illegible] ہو کر قدیم [illegible] وحشی تصورات سے محروم ہے [illegible] کہ اس [illegible] کے حدود اس کے پیش رو [illegible] سمجھ کر [illegible]

> دخل کر دیا تھا جس کی مادی ترقیات اور سائنسی
> فتوحات کے وجود میں کسی مذہب، سائنس اور
> آسودگیوں کا احساس ایک طرف ہے، دوسری طرف
> اس واقعے کی سطح پر سیاسی و سماجی [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> ہے کہ یہی شاعر جس ذہنی شکست سے گزر رہا ہے
> اور تہذیب کے جس دوراہے پر کھڑا ہے اس نے
> احساسات کے اعتبار سے اسے اپنے ماضی قریب کے شعرا
> سے دور اور ماضی بعید کے شعرا سے قریب کر دیا
> ہے۔ 1

اور ماضی بعید کی بازگشت کی ایک شکل ہمیں ناصر کاظمی کے یہاں دکھائی دیتی ہے انسان کی وجہ سے جب نئی تہذیب نے تصوف، مافوق فطرت عناصر پر یقین اور توہمات سے دامن چھڑا کر خود کو حقیقت کے نئے راستوں سے [illegible] کر دیا ہے جدید انسان زندگی سے بیزار ہیں تب کھڑا ہونے کی تلاش کر رہا ہے اور یہی تشنگی اور [illegible] کی طلب جدیدیت کی پہچان ہے۔

ہندوستان میں جدیدیت مغربی ادب کی دین ہے۔ پہلی عالمی جنگ کی ہولناکی و [illegible] سے پیدا شدہ معاشی بحران نے پوری دنیا کو ایک عرصے تک متاثر کیا اس جنگ میں سیکڑوں جانیں اور [illegible] اقدار ریت کے گھر کی طرح بہہ گئیں اور باقی رہ گیا عدم تحفظ کا زہریلا اور خوفناک احساس، اقدار کی پامالی کے ساتھ ساتھ لوگوں کے دلوں سے زندگی کا یقین اٹھ گیا۔ جمہوریت [illegible] جیسے [illegible] اپنی معنویت کھونے لگے۔ مذہبی اقدار اور عقائد [illegible]

1۔ مضامین نو ص 73

کی طرف راغب کیا۔ جدیدیت کے تحت اس رجحان کو بہت تیزی سے فروغ حاصل ہوا۔ آج جنسی پریشانیوں اور ذہنی الجھنوں کے لیے شاعری اپنی آغوش وا کر چکی ہے۔ تحلیل نفسی نے جہاں ایک طرف شاعری کو نفسیاتی الجھنوں کے اظہار کے لیے آزاد چھوڑا وہیں دوسری طرف شاعری میں ابہام کی راہیں کھول دیں۔ شاعری میں آنے والے اس تبدیلی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے عقیل احمد رضوی لکھتے ہیں۔

> "لاشعور کی پہنائیوں میں اتر کر تحلیل نفسی کے ذریعے اپنی ذات کی دریافت کی سب سے نمایاں کوشش میراجی اور ان کے حلقے نے کی ہے۔ یہ سب فرائڈ کے جنسی تصورات سے متاثر تھے اور نہ صرف یہ کہ جنسی موضوعات کو شاعری میں جگہ دی بلکہ جنس کے حوالے سے شعور اور جبلت کے درمیان کی کشمکش کو بھی ان حضرات نے اپنے تجربے کی امانت کا حصہ بنایا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میراجی اور ان کے ساتھیوں نے جنس کے موضوعات کو زیادہ اہمیت دی جس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کے نزدیک اس عہد کا ایک اہم مسئلہ جنس کے بارے میں سماجی دباؤ سے چھٹکارا حاصل کرنا تھا"۔......1

مندرجہ ذیل بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حلقے کے ذریعے، آزادی سے قبل ہی اردو شاعری میں اب تک ممنوعہ اور نامانوس سمجھے جانے والے موضوعات پر باقاعدہ قلم آرائی کا آغاز ہو چکا تھا۔

آزادی کے بعد نشوونما پانے والے اہم رجحانات میں سے ایک وجودیت کی تحریک

1۔ نئی نظم نظریہ و عمل ص 347

سے ان کے شعر و ادب کو بھی متاثر کیا۔ وجودیت کا آغاز مغرب میں ہوا ہے بقول ...
... وجودیت کی تحریک نے یورپ کی شخصی زندگی میں انسان کی زندگی کی بے معنویت کو محسوس کیا۔ پھر انسان کی تلاش کا عمل شروع ہوا۔ دراصل وجودیت کے نظریے پر یقین رکھنے والے عرفانِ ذات کے قائل ہیں۔ وجودی فلسفہ انسان کو اس کی تلاش کی تلقین کرتا ہے۔ جب جنگ کے دور میں اپنی تلاش، اپنے آپ کو کھونے کی کوشش، اپنی حقیقت جاننے کی سعی یہی وجودیت ہے۔ مغرب میں مذہب کی قیود سے آزادی نے انسان کی شخصیت کو ریزہ ریزہ کر دیا۔ مشرق میں یہ صورتحال اس قدر پیدا نہیں ہوئی کہ یہاں کا انسان آج بھی اپنے اعتقادی ذہن کو قائم کئے ہوئے ہے۔ یہاں پرانی اقدار پر ابھی زوال نہیں آیا لیکن شہروں کی بے پناہ بھیڑ میں گم ہوتے ہوئے انسان کی تنہائی کا ذکر جدید شاعری میں شدت کے ساتھ ہو رہا ہے۔ ان شعراء کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں ۔

> "ذہنی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعری کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف، تنہائی، کیفیت انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی طرح پر اظہار کرتی ہے جو جدید صنعتی دور، مشینی میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوشحالی کا عطیہ ہے۔ جدید ذہن گرتی ہوئی چھتوں، بکھرتے شہروں اور لاتعداد ذہنوں بھیڑ کے حوالے احساس گم کردگی سے عبارت ہے۔"...... 1.

ظاہر ہے کہ ان موضوعات نے عہد جدید کو متاثر کیا اور فیض و مجروح کی زبان بھی ... ہو چکی تھی۔ ابتداء تو شعراء کے یہاں جو علائم مقبول عام ہوئے وہ ان کے ذہنی انتشار، احساسات سے متعلق تھے۔ نئی شاعری میں سناٹا، اندھیرا، سیاہی، سمندر، شام، پتھر،

1- نئی نظم نظریہ و عمل ص126

تاریکی، پرچھائیاں، ... سورج، روشنی جیسے الفاظ علامت بن کر بہ کثرت مستعمل ہوئے
ایک دوسری اہم بات یہ ہوئی کہ نئی شاعری اور شاعر نے اپنے کسی مخصوص راستے کا انتخاب
نہیں کیا یہ شاعری عام ... تنگ ... سے نکل کر وسعت اختیار کر گئی، وہ ہر چیز جو آج کے انسان کی مشکلات
و مصائب و موضوع شعر بنا رہے ہیں انہوں نے کسی مخصوص ملک، ذات، مذہب، قبیلہ یا
انسان کو اپنا موضوع نہیں بنایا بلکہ ہر انسان کے مسئلے پر بلا امتیاز مذہب و ملت قلم آرائی کی، جو
نفسیاتی یا جذباتی طور پر الجھا ہوا تھا اور حیات مسلسل سے بیزاری کا اعلان کر رہا تھا جو اپنی جستجو
میں ... جدید شہروں کی دیواروں سے ٹکرا رہا تھا جو ذات کے خول میں بند رہنے
پر مجبور تھے۔ اس مسئلے پر گفتگو کرتے ہوئے حنیف فوق لکھتے ہیں۔

> آج کا شاعرانہ تجربہ ذات کی مضبوط دیوار سے سر
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> ہے مظاہر ذات کے حزنیے پر مبنی یہ شعری احساس در
> [illegible]
> [illegible] جدید شعری
> حسیت کا یہ کارنامہ کم نہیں کہ اس نے دورِ حاضر کی
> کشمکش اور اس کی بربادی کے عناصر کو ذات کی
> تہوں میں محسوس کیا لیکن اس احساس سے گزر کر
> سے اجتماعی شعور بنانے سے ہی مستقبل کی سمت میں
> موجودہ تہذیب کی بہتری وبقا کا سامان مہیا کیا

[illegible]

اور عروج حاصل ہوتا ہے۔"........1

[illegible]

[illegible]

1۔ متوازی نقوش ص374

ہو رہا ہے اور ہمارے دیس میں بھی۔ اور یہی سب کچھ
ہماری زندگی ہمارا مقصد اور ہمارا سرمایہ ہے۔ سیارہ
ونوبت پر کمندیں پھینکی جا رہی ہیں۔ فضا کے ہزارہا
مقامات پر جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں اور جنّوں کی
بھی دم ٹوٹتا ہے ہماری رسائی ہے۔ فاصلے گھٹ
گئے ہیں۔ دوریاں سمٹ گئی ہیں۔ پھر بھی قیامت ہے
جو ہماری آغوش میں رہ کر بھی ہم سے دور ہے اور ہم
سے دور ہو کر بھی ہمارے ساتھ ہے۔ غربت اور بے
کاری، بھوک اور بیماری سے جہاد جاری ہے اور ان کی
فصلیں بھی اُگائی جا رہی ہیں۔ سائنس ہمارا مسیحا
ہے اور اس کے ہتھیار ہمارے قاتل بھی، عقل ہماری
زندگی بھی اور خودکشی بھی، علم ہماری آزادی بھی
اور غلامی بھی، آدرش ہمارے مسجود بھی ہیں اور
ہمارے مقتول بھی، ماضی ہم سے پیچھے رہ گیا ہے اور
ہمارے ساتھ لگا ہوا حال ہماری دسترس میں بھی ہے
اور ہماری آنکھوں سے اوجھل بھی، مستقبل ہمارے
قدموں میں بھی ہے اور ہم سے ہراساں بھی، زمان ومکان
کی تمام حدیں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو گئی ہیں اور
یہ سب کچھ ہمارا ہے اور ہمارا نہیں ہے"۔......1

اور ان حالات کے نتیجے کے طور پر جو شاعری ہمارے سامنے آ رہی ہے اس کے موضوعات کچھ اس طرح ہیں۔

1۔ مذہب سے تنفر کے نتیجے میں مایوسانہ حالات میں خلاؤں میں ہاتھ پیر مارنے والی

1۔ پتھروں کا مغنی ص9

کیفیت جو کہ نئی شاعری کی سب سے نمایاں جدید شکل میں ملتی ہے

2۔ شہری و دیہاتی زندگی کا تقابلی مشاہدہ اور نتیجے میں شہروں سے بیزاری اور گاؤں کی مٹی سے لگاؤ اور محبت کا جذبہ۔

3۔ اپنی جڑوں سے کٹنے کا احساس۔

4۔ نئی غزل میں جنس کا بے باکانہ اظہار اور ماضی کی قدروں سے آزادی کا رجحان۔

ظاہر ہے یہ تمام خصوصیات غزل سے پرے کا تجربہ نہیں کہی جا سکتیں بلکہ فکر و احساس کی تازگی کے ساتھ ساتھ یہ عناصر بھی جدید غزل کی پہچان بن گئے ہیں جن کا اظہار نئی لفظیات میں کیا جا چکا ہے۔

سمندر سے انسان کا رشتہ شاید اتنا ہی قدیم ہے جتنی یہ دنیا۔ عہد جدید میں سمندر اور اس کے تلازمات جدید کرب و تشنگی بن کر ابھرے ہیں۔

ریت پر ماہی بے آب نے پھیلائے تھے جال
صید امواج سراب ایک مچھیرا نکلا
(وحید اختر)

ریت، ماہی بے آب، جال، امواج سراب اور مچھیرے کی ترکیب سے مجموعی طور پر جو تصویر ابھرتی ہے اس میں ایک ایسے انسان کا تصور ابھرتا ہے جو زندگی کو ایک وسیع و عریض سمندر کی مانند سمجھتا ہے (یہ نکتہ قابل غور ہے کہ پانی، زندگی کی بنیادی ضرورت ہے) لیکن یہ سمندر اصل میں نظر کا دھوکہ ہے زندگی جو خود ایک ماہی بے آب کی مانند ہے وہ بھی تشنہ آب کی پیاس لیے بھٹکتی ہے۔ خواہشات کے جال میں قید انسان خود نہیں جانتا کہ وہ جو زندگی جی رہا ہے اس میں صرف تشنگی ہے۔ اس تشنگی اور تنہائی کے احساس کا اظہار نئی غزل میں مختلف انداز میں کیا گیا ہے۔

تیرہ و تار سمندر کا سفر تیری طلب
آسماں پر تیری آواز کا تارہ نہ رہا
(شہاب جعفری)

جدھر اندھیرا ہے تنہائی ہے اُداسی ہے
سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی
(شہریار)

دن ڈھلا پنچھی اُڑے پر تول کے
یار ہوٹل سے اُٹھے ہنس بول کے
(ناصر شہزاد)

چہروں کی بھیڑ میں انسان کی عدم موجودگی آج کا المیہ ہے اور اسی عدم انسانیت نے حساس دلوں کو دشت بیکراں میں تبدیل کر دیا ہے جہاں یادوں کے جگنو ہیں اور نہ آرزوؤں کے پھول، نہ امید کی خوشی ہے نہ رشتوں کی چھاؤں، مگر پھر بھی جدید انسان لاسمتیت کی جانب محو سفر ہے۔ زندگی کا دوسرا نام سفر ہی ہے چاہے سفر کی مجبوری رفاقت ہے یا تنہائی کا عالم، پھر بھی یہ سوال ایک تشکیک ہے کہ ہم اس لاحاصل سفر پر کیوں رواں دواں ہیں یہ استفہامی انداز شہریار کے یہاں خاص طور پر نظر آتا ہے۔

نہ جس کی شکل ہے کوئی نہ جس کا نام ہے کوئی
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے
(شہریار)

دریا کے پاس دیکھو کب سے کھڑا ہوا ہے
یہ کون تشنہ لب ہے پانی سے ڈر رہا ہے
(شہریار)

تنہائی کے دوسرے شعرا نے اپنی نظموں میں تنہائی کی ...
... کا تجربہ اور ... نہ صرف ...
... تجربہ ہوتا ہے تو یہ کوشش اور ... کی تلاش یا ... پاس
کی گئی ہے لیکن استفہام میں سوال کا جواب چھپا ہوتا ہے۔

آخری پتھر ہے سمت نشاں جو ہے اب
راستی آنکھوں سے یہ اندھا ... ہیں
(... جعفری)

ویران بام و در کی خموشی نے کہہ دیا
کس کو پکارتے ہو یہاں کوئی بھی نہیں
(خورشید احمد جامی)

مذکورہ بالا شعر کی فضا میں خاموشی کا ذکر ہے یہ ایک ویران اور سنسان سے گھر کا تصور ہے جہاں دور دور تک تنہائی کا راج ہے۔ بام و در ماضی میں ایک گھر کی نشاندہی کرتے ہیں اور گھر کا یہ تصور ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے جو رونق، چہل پہل اور انسانوں کی چہل پہل سے ... پکارنے والا شخص یقیناً کوئی ایسا آدمی ہے جو اس کھنڈر سے جو پہلے گھر تھا اور اس کے مکینوں سے واقف ہے۔ وقت نے اس گھر کو کھنڈر میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ ویران بام و در کسی زمانے میں مشترکہ خاندان کی علامت تھے جہاں زندگی اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر تھی۔ رشتوں کی پاسداری تھی مگر جدید زندگی نے ان گھروں کو تقسیم کر دیا اور اس کے ساتھ خاندان، رشتے ناطے سب ... انسان تنہائی کے سمندر میں بھٹکنے لگا۔ شاعر دراصل اس ماضی کو یاد کر رہا ہے جہاں رشتوں کا تقدس تھا اور رونقیں تھیں۔ گھر سکون قلب عطا کرتا تھا ... پریشانیوں سے بھرپور ... اور ... جب گھر لوٹتا ہے تو اس امید پر ... گھر کی فضا اور گھر کے مکینوں کی ... ہوتی ہیں لیکن بام و در کی ویرانی سے احساس ہوتا ہے کہ یہاں بھی کوئی نہیں ... شاعر ...

یہ تمام اشعار فرد کی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں جو پورے سماج پر محیط ہو کر اس میں سانس لیتے ہوئے فرد واحد کو نمویذیر کرتی ہے۔ اس کے احساسات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ سماج اور فرد کے درمیان ہونے والے تصادم کی کہانی پیش کرتی ہے۔

"نئی شاعری کی بنیادی چیز سے ماقبل کی شاعری سے مختلف بناتی ہے کہ ایک ایسے فرد کے کرب کی آگہی کا اظہار ہو جو شخصی سطح پر اپنے عہد کی تہذیبی قدروں کی شکست سے متصادم ہے اس سے بھی بڑھ کر اسے کائناتی سطح پر حیات و کائنات کی پُراسراریت کے بارے میں پیدا شدہ سوالوں کی تسبیح کے نتیجے میں دہشت انگیز آگہی کا سامنا ہے۔ بہر حال نئے شاعر کا ذہنی کرب کائناتی فکر کا زائیدہ ہے وہ اس فکر کے لامتناہی سلسلے میں وہ اپنے عہد سے سرگشتہ ہو کے اپنی ذات میں سمٹ کر رہ گیا ہے یہ داخلیت پسندی سبب شدہ ہے۔ اس کی ایک صورت یہ ہے کہ شاعر کبھی اپنی ذات یا امیج کے تحفظ کے لئے جدوجہد میں سرگرداں ہے اور کبھی شکست دل کے تماشے میں محو ہو جاتا ہے۔ اجتماعی اداروں سے منحرف ہو کر ذات کے ویرانوں میں گم ہو جانے کا رجحان گہرے طور پر وجودیت پسندوں سارتر اور کامیو کی ادبی تحریروں میں نہیں ملتا ہے۔"......1

ذات کی حدود میں سمٹنے سے خوف کا جو احساس فنکار کے ذہن پر چھا جاتا ہے اس کی مختلف صورتیں نئی غزل میں نظر آتی ہیں۔

1۔ نئی حسیت اور عصری اردو شاعری ص 123-124

[illegible]
کب سے رو رو کے یہی خوف ستاتا ہے مجھے
(شہریار)

[illegible] کرتی ہے [illegible] دریچوں پہ [illegible]
رقص کرتی ہیں [illegible] پرچھائیں
([illegible])

[illegible] سے آوازیں دریچوں پہ دستک دیتی ہیں، سایہ پرچھائیوں کا رقص [illegible] سے تنہائی، دہشت، خوف سے جو ٹوٹ جاتے ہیں، جس بات کو علامتی طور پہ کہتے ہیں یہ دراصل آج کے انسان کا المیہ ہے جو معاشرے سے کٹ کر اپنے آپ کو سمیٹنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ اس نے [illegible] خواہشات اور سنہری خوابوں کی معنویت سے بھی واقف ہے۔ مذہب سے لاتعلقی کی وجہ سے موت کا خوف اس پر پوری طرح حاوی ہے۔ گذشتہ عہد کے شعراء موت کو ہی زندگی کی معراج تصور کرتے تھے کیونکہ تصوف نے انہیں فنا کے بعد بقا کی روشنی دکھائی تھی۔ [illegible] سے استفادہ تھی جس میں موت ایک خوف نہیں بلکہ وصل محبوب (محبوب حقیقی) اور نئی زندگی کا پیام تھی۔ جدید شاعری میں یہ رویہ بالکل تبدیل ہو چکا ہے۔ آج کا انسان اپنی مذہبی روایت سے جدا ہونے کے باوجود اپنی تعقل پسندی کے باعث کسی ایسی چیز پر یقین نہیں رکھتا جس کی بنیادیں محض اعتقاد پر رکھی گئی ہوں یہی وجہ ہے کہ زندگی کی بے رنگی کے باوجود موت کا خوف اس پر غالب ہے۔

ذہنی تشکیک نے انسان کو خود اپنی ذات پر مرکوز کر دیا ہے۔ خود آگہی کا یہ زہر اس کی ذات کو ڈستا رہتا ہے اور یہ آگہی اس کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے نہ خود کو دنیا سے جوڑ پاتا ہے اور نہ ہی اس سے الگ رہ پاتا ہے۔ یہ کیفیت اسے خارج سے داخل کی جانب سفر کرنے پر مجبور کرتی ہے جس داخلی سفر کے دوران اس کی ملاقات ایک نئے انسان سے

ہوتی ہے۔ وہ انسان جس کا کردار اور شخصیت دراصل میں کچھ اور ہے لیکن اصل میں کچھ اور۔ یہاں اس کی اپنی شخصیت کے پردے اس پر کھلتے ہیں اور ان سے جو انسان برآمد ہوتا ہے وہ ایک شکستہ اور ٹوٹی ہوئی ہستی ہے۔ دوہری شخصیت کی مثالیں نئے علائم کے ذریعے جدید شاعری میں ایک منفرد پہچان بن کر ابھری ہیں جو کہیں مشتِ خاک ہے کہیں ٹوٹا ہوا آئینہ اور کہیں اپنے آپ ہی کو ڈسنے والا سانپ۔

آئینہ توڑ کے چہرہ دیکھوں
عکس کمرے میں تڑپتا دیکھوں
(باقر مہدی)

میں ایک ذرہ میری حیثیت ہی کیا ہے
ہوا کے ساتھ ہوں اُڑتے ہوئے غبار میں ہوں
(عادل منصوری)

اور کس کو ہو مرے زہر کی تاب
اپنے ہی آپ کو ڈستا ہوں میں

زندگی کا تحرک اور جدوجہد اس کی بقا کے ضامن ہیں۔ جدید غزل میں اداسی اور سوگواری تو ہے مگر اس اداسی کے ساتھ اس سے تدارک کی کوشش بھی نظر آتی ہے یہی کوشش جدید غزل کو قدیم غزل کی اداسی اور قنوطیت سے ممتاز کرتی ہے۔

انھیں بھی نوکِ سنگ سے ذرا ہلا کے دیکھ لوں
کہ پانیوں کا یہ سکوت توڑ دینا چاہیے
(جعفر شیرازی)

زندگی کے تحرک کی ایک اور علامت "سفر" ہے۔ جس کا چرچا نئی غزل میں بہت ہوا ہے۔ سفر کے ساتھ اس سے منسلک بہت سی علامتیں غزل کے منظرنامے پر اُبھرنے لگی ہیں۔

[illegible] وقت بہت ہیں جو باقی کے یہاں [illegible] زمین کی [illegible] اپنی [illegible] پہلی [illegible] مختلف علامات مثلاً پرندہ، آسمان، کھلی فضا کی شکل میں [illegible] ہے

اُڑ چلا وہ ایک جدا خاکہ لئے سر میں اکیلا
صبح کا پہلا پرندہ آسماں بھر میں اکیلا

ڈھانپ دیا سارا آکاش پرندے نے
کیا دلکش منظر تھا پر پھیلانے کا

باقی کے علاوہ دوسرے شعراء کے یہاں بھی سفر کی علامت دو انداز میں ملتی ہے ایک تو وہ جو اپنی ہستی کی جانب مسلسل رواں دواں رہنے کی تحریک دیتا ہے جیسا کہ باقی کے یہاں ملتا ہے اور دوسرا سفر جو دنیا اور اس کے رنگین مظاہر کے بارے میں جاننے، انھیں دیکھنے کی خواہش بیدار کرتا ہے۔ پانی کی تیز لہریں بھی سفر کا اشارہ ہیں۔ کہیں مادی سا انداز ہے اور کہیں جستجو سفر پر مجبور کرتی ہے۔

پیاس بھٹکاتی ہے یونہی صحراؤں میں ورنہ
جانتے سب ہیں یہاں جھیل کہاں ہے کوئی
(بشر نواز)

مجھ کو ان دیکھی زمیں کے دیکھنے کا شوق ہے
میں ہواؤں کی امانت ہوں بکھرنے دے مجھے
(ریاض مجید)

ہجرت کا مسئلہ ازل سے بنی نوع انسان کا مقدر رہا ہے۔ نئے سماجی ڈھانچوں اور تیزی سے ترقی کرتی ہوئی دنیا میں ممالک کی حدود سمٹنے لگی ہیں۔ ترقی کی دوڑ اور آسائشوں کی ہوس نے انسان کو اپنے ملک، اپنی مٹی، اپنے دوست احباب رشتے داروں سے الگ ہو کر دوسرے ممالک میں بسنے پر مجبور کر دیا ہے مگر جس طرح کوئی درخت اپنی زمین سے رشتہ توڑ کر ایک بیگانہ آب وہوا میں نشوونما نہیں پا سکتا اسی طرح اجنبی تہذیب، اجنبی زبان اور اجنبی لوگوں کے درمیان رہ کر کوئی شخص روحانی اور جذباتی طور پر خوش نہیں رہ سکتا۔

اپنا وطن چھوڑ کر روزی روٹی کی تلاش میں غیر ممالک کو آباد کرنے والے لوگوں کے یہاں حب الوطنی، دوری وطن، اپنے گھر کی یاد، مٹی کی سوندھی خوشبو کا احساس آج کی نئی شاعری کی پہچان ہے۔ وہ لوگ جو ہندستان اور پاکستان سے ہجرت کر کے دیگر ممالک میں جا کر بس گئے ہیں ان کی شاعری میں یہ جذبہ شدت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ہندستان اور پاکستان میں رہنے والے لوگ اپنی روایات سے منحرف ہو رہے ہیں لیکن وہ لوگ جو اپنی سر زمین چھوڑ کر دور دیس میں بس گئے ہیں ان کے یہاں ابھی تک روایات کی مہک باقی ہے۔

اندھیرا ابھی اپنے گھر کا کتنا پیارا لگتا ہے
کسی کے گھر سے تو سورج بھی بیگانہ لگتا ہے

(حمیرا رحمان)

عذاب ایسا کسی اور پر نہیں آیا
کہ ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا

(افتخار عارف)

ہجرت وطن کے مضمون سے متعلق مثالیں افتخار عارف کے یہاں بہ کثرت پائی جاتی ہیں اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کے یہاں یہ مضمون فیشن کے طور پر نہیں آیا ہے بلکہ ایک ایسا جاں گداز تجربہ ہے جس سے زندگی کی سچائی پر نئے عہد کا ہر انسان گزر چکا ہے۔ اسی لئے

بے وطنی اور دربدری سے متعلق [illegible] اپنی جانب کھینچتے [illegible] ہیں۔ افتخار عارف سے [illegible] پر تبصرہ [illegible] اپنے تاثرات لکھتے ہیں۔

> "[illegible] عارف [illegible] ہوئی ہے وہ
> [illegible] ہمارے عہد کا درد ہے [illegible]
> [illegible] مثال [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible] خصوص کے [illegible] کرتے ہے [illegible]
> کی [illegible] کا المیہ [illegible] کرتے ہیں [illegible] کا یہ امتیاز ہے
> کہ انہوں نے نوحہ گری کی ہے [illegible]
> [illegible] کر دیا ہے [illegible] کا درد بھی موت ہے [illegible]
> کا نور بن کر وجود کو منور کرتا ہے۔"......1

بے وطنی کا یہ احساس جدید شاعری کی پہچان بن گیا ہے جس کا براہِ راست رشتہ شعور سے جڑتا ہے۔ شعور جو انسان کو ایک آگہی سے دوچار کرتا ہے۔ یہ رشتہ کئی مختلف روپ بدل کر شاعری کی سطح پر جلوہ گر ہوتی ہے۔ یہ احساسِ غم دراصل جذبات کے نشیب و فراز کے زیر و بم سے ابھرتا ہے اور شاعری خصوصاً غزل کے عالم کے لئے ایک بڑے فنی انتخاب کا موجب بنتا ہے۔ فنی انقلاب کی ایک صورت افتخار عارف کے یہاں دکھائی دیتی ہے جس میں ہجر کی صورت حال، سامنے رہ کر رہنا، قبیلہ و بستی جیسے عالم، وطن کی یاد اور اس کی مٹی سے محبت اور قرب کی خواہش کی صورت میں ابھرتے ہیں۔

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

1۔ مہر دو نیم ص 32-33

سب لوگ اپنے اپنے قبیلے کے ساتھ تھے
اک میں ہی تھا کہ کوئی بھی لشکر مرا نہ تھا

ہر نئی نسل کو ایک تازہ مدینے کی تلاش
صاحبو اب کوئی ہجرت نہیں ہوگی ہم سے

آزادی کے بعد تبدیل شدہ زندگی اور اس کے تقاضوں کے پیش نظر ہندوستان کے دیہاتوں کی ایک بہت بڑی تعداد نوکریوں اور بہتر زندگی کے مواقع تلاش کرنے کے لئے گاؤں کی سرسبز فضا کو چھوڑ کر شہروں کی جانب دوڑنے لگی۔ گاؤں ویران ہونے لگے اور معصوم دیہاتی دولت اور کی چمک دمک دیکھ کر شہری و صنعتی زندگی کی بھیڑ میں گم ہونا شروع ہو گئے۔ پرانے زمانوں میں گاؤں کی ایک مخصوص تہذیب تھی۔ جہاں ایک مشترک خاندان ہوتا تھا۔ باہمی رشتے محبت کی ڈور کو مضبوط کرتے تھے۔ کھیت کھلیان اور پگڈنڈیوں پر گھنے سایہ دار درختوں کی چھاؤں اجنبی مسافروں کے لئے سامان راحت فراہم کرتی تھی۔ جہاں سب کے سکھ اور دکھ مشترک ہوتے تھے وہ لوگ جنہوں نے گاؤں چھوڑ کر شہروں کی جانب ہجرت کی ان کی روح میں آج تک گاؤں کی اسی فضا کی کشش باقی ہے۔ جو مختلف علامتوں کے ذریعے صفحۂ قرطاس پر ابھرتی ہے۔

اب تو چپ چاپ شام آتی ہے
پہلے چڑیوں کے شور ہوتے تھے

(محمد علوی)

شہر کے تپتے فٹ پاتھوں پر گاؤں کے موسم ساتھ چلیں
بوڑھے برگد ہاتھ سا رکھ دیں میرے جلتے شانوں پر
(جاں نثار اختر)

ان اشعار میں مظاہر فطرت سے جنگل اور جنگل [illegible] شہر کی [illegible] سے فطرت کے رشتے کی نشان دہی کرتا ہے۔ شہروں سے پرانے [illegible] اور بلند عمارتوں کے بیچ مظاہر فطرت کھو گئے ہیں [illegible] اب آمد بہار کا احساس نہیں ہوتا۔ اونچی عمارتوں کے درمیان [illegible] نہیں دیتا۔ آتے جاتے موسموں کی تبدیلی بھی [illegible] پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ [illegible] سے بیزاری کے ردعمل کے طور پر نئی غزل میں جنگلوں اور بستیوں کا ذکر انسان کی [illegible] سے محبت کی علامت کی شکل میں ابھرتا ہے۔ جہاں قدم قدم پر [illegible] اور [illegible] فضا میں غزلوں میں جھلکتی نظر آتی ہیں۔

ایسا ہنگامہ نہ تھا جنگل میں
شہر میں آئے تو ڈر لگتا تھا
(محمد علوی)

اب بھی قدموں کے نشاں ملتے ہیں
گاؤں سے دور پرے جنگل میں
(محمد علوی)

[illegible] تو بات ہی چھوڑو چنچل بے پروائی بھی
جانے کس کا سبز دوپٹہ پھینک گئی ہے دھانوں پر
(جاں نثار اختر)

اکثر ناقدین نے جنگل ویرانی کی تنہائی کی علامت کے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل غور ہے کہ جدید انسان پتھر کی سخت دیواروں اور شہروں کی ہماہمی سے تنگ آکر مظاہر فطرت میں پناہ ڈھونڈنا چاہتا ہے۔ کیونکہ فطرت

سے اس کا رشتہ ازل سے استوار ہے اور نئے جدید غزل میں اس کے باوجود ایک سبک نرم رو اور خوشگوار حسن ملتا ہے جو دھیمے پن کے ساتھ مل کر مزید نکھر جاتا ہے۔ اس غزل میں مختلف حوالوں کے ساتھ نئی علامتوں کا تو زیادہ استعمال کیا گیا ہے کہ یہ غزل ۱۹۵۰ تک کی غزل سے بھی قطعی مختلف نظر آتی ہے۔ ۱۹۵۰ تک غزلیہ شاعری پر فارسی غزل کی گہری چھاپ تھی اس غزل میں معنوی جہات تو ضرور تبدیل ہوئیں اور اسلوب بھی کافی حد تک بدلا لیکن ذخیرۂ علامات میں کوئی خاطر خواہ اضافہ نہ ہوسکا۔ البتہ ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی اور ابن انشاء کے یہاں غزل کے بدلتے ہوئے مزاج کے آثار صاف طور پر دکھائی دینے لگے تھے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد یہ تبدیلی بالکل واضح ہو کر سامنے آئی اور یوں نئی غزل میں بے شمار ایسی علامتیں شامل ہوگئیں جو اب تک غزل کی زبان کے لئے نامانوس تھیں یا غزل کے دائرے سے خارج تھیں یہ علامتیں ہماری روزمرہ کی زندگی سے اس قدر قریب ہیں کہ قاری کے لئے غیر ضروری طور پر بوجھل ثابت نہیں ہوتیں۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں ۔

> ”نئی غزل کی سب سے بڑی ... ہے وہ یہ شاعری اپنے عصر فکر اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے پچھلی شاعری سے اس قدر مختلف ہے کہ پرانی ادبی اصطلاحوں اور ترکیبوں کی مدد سے اسے نہ سمجھا جاسکتا ہے اور نہ سمجھایا جا سکتا ہے، مثال کے طور پر اگر یہ کہا جائے کہ یہ رومانیت سے انحراف کی شاعری ہے یا یہ تجربہ شاعری ہے اس میں ماتمی شاعری کی لے ملتی ہے تو اس شاعری سے انصاف نہ ہوگا، واقعہ یہ ہے کہ پرانے تنقیدی سانچے اس پر ٹھیک نہیں بیٹھتے کیونکہ یہ نہ

> [illegible]
>
> کوشش ہے۔"......1

[illegible] جدید شعرا نے صرف تنہائی، کرب اور منظر فطرت [illegible] موضوعات [illegible] سے لے کر شعرا نے جن علامات کا سہارا لیا وہ قاری سے لے کر قابل [illegible] میں [illegible] بہت سے شعرا نے ترسیل و تفہیم کے تحت [illegible] کردیا [illegible] ایک [illegible] جدیدیت کے تحت داخلیت کے رجحان نے فرد [illegible] کاٹ دیا۔ ترقی پسند تحریک نے جس اجتماعیت کو اپنا اولین مقصد قرار دیا جدیدیت کے علمبرداروں نے اسے یک قلم مسترد کردیا۔ لہٰذا غزل اور نظم دونوں اصناف میں جہاں ایک طرف ہیئت، اسلوب، زبان، تشبیہات و استعارات کے معاملات میں شاعری کے میدان کو وسعت دی وہیں جدت پسندی، داخلیت نے انتہاپسندی کی شکل اختیار کرلی۔ انفرادی علامات نے قاری کے لیے فہم و تفہیم کے راستے مسدود کردیے جس کی جانب ناقدین نے اشارے بھی کیے ہیں۔

> [illegible] علامت اور معنوی [illegible]

1۔ نقوش خاص نمبر ص 246

> سمجھی دیکھی ہیں پھر بھی کسی شعر کے دولخت ہو جانے
> ہی سے غلط گمان جاتا ہے کہ معبود کے لب یہ سکتا
> سمجھا جاتا ہے اور لوگ دیکھتے ہیں۔ متعدد شعروں
> میں شعری پیکر بر سبیل مثال صحت و صداقت و
> معنوی گہرائی بات محسوس ہو رہی ہے گندگی کے منکر
> ہیں دراصل لفظوں سے وفاداری کی دین ہے لیکن یہ
> وفاداری آگہی کے بغیر ممکن نہیں۔"...... 1

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ابہام اگر حد سے گزر جائے تو بجائے حسن کے سقم ہو جاتا ہے۔ غالب، مومن اور ان کے دوسرے ہم عصر شعراء کے یہاں ہمیں ابہام کے نمونے اکثر دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن یہ ابہام بلند مضمون کو بلند کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ شعری فکری وحدت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے اگر شعری یہی خوبی حد سے بڑھ جائے کہ انسانی عقل کی رسائی اس تک نہ ہو سکے تو اسے نہ ہی مضمون آفرینی کا نام دیا جا سکتا ہے اور نہ ہی بلندیٔ فکری مثال کی حیثیت سے پیش کیا جا سکتا ہے ایسی تخلیقات قاری اور فنکار کے درمیان ایسی خلیج حائل کر دیتی ہیں جس کو پاٹنا نقاد کے اختیار میں بھی نہیں ہوتا۔ اچھا ابہام قاری کو تھوڑی دیر کے پس و پیش میں ضرور ڈال سکتا ہے مگر یہ صورت حال دیرپا نہیں ہوتی جیسے جیسے اس پیچیدگی کے پیچ کھلتے جاتے ہیں، ویسے ویسے ہی پوری صورتحال قاری پر واضح ہو جاتی ہے اور جب یہ تصویر پوری طرح واضح ہو کر سامنے آ جاتی ہے تو خود قاری بھی اس کی مصنوعیت اور الجھاؤ کی عارضی صورتحال سے محظوظ ہوتا ہے اور پھر ہر فنکار کی خود بھی یہ تمنا ہوتی ہے کہ پڑھنے یا سننے والا اس کے پیغام کو سمجھ کر اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ ایک عام قاری سے اس بات کی توقع رکھنا فضول ہے کہ وہ کسی ایسے تجربے یا مشاہدے کی گرہیں کھولنے کی کوشش کرے جس سے کبھی گزرا ہی نہیں ہے۔

1۔ متوازی نقوش ص375

[illegible] جدید شعراء نے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ۔ [illegible] [illegible] استعمال ہیں [illegible] جدید [illegible] وقت [illegible] [illegible] جدت بھی نظر آتی ہیں اور انفرادیت کی [illegible] نے جدید غزل [illegible] [illegible] غزل، [illegible] غزل اور آزاد غزل جیسی اصناف کی ایجاد کرائی۔ یہ بات [illegible] [illegible] ایک معینہ مدت کے بعد پرانی ہو کر ختم ہو جاتی ہے اور اس کی جگہ کوئی نئی چیز لے لیتی ہے۔ اردو شاعری میں ہیئت کے سلسلے میں جو تجربات کیے گئے ہیں ان کے ساتھ ہی [illegible] سامنے آئے اور ریڈی غزل، [illegible] غزل [illegible] لیکن غزل [illegible] شاعری کی بنیادی خصوصیت ''غنائیت'' مفقود تھی لہٰذا یہ رجحان بہت جلد ختم ہو گیا۔

نئے [illegible] میں شعراء نے نہ صرف ہیئت کے میدان میں بلکہ تراکیب و الفاظ کے ضمن میں بھی جدت لانے کی کوشش کی اور ایسے الفاظ و تراکیب و علامتوں کا استعمال شروع کیا جو زبان سے مناسبت نہ رکھنے کی وجہ سے سراسر غیر فطری معلوم ہوتے ہیں۔ حنیف فوق لکھتے ہیں:۔

> [illegible] فکر [illegible] کی شکست و ریخت [illegible] [illegible] جدید شعری [illegible] معنوی [illegible] کے حدود [illegible]

وسائل، مشاہدے نئی صورت سازی کی ہے لیکن یہی
تخلیق گریدگی کی لایعنیت پر مبنی شعری تجربے
کو پیش کرتے ہوئے خود بھی لایعنیت کا شکار ہو جاتے
ہیں یہ عجز اسلوبی اور بے مفہومی سخن کی دلیل
ہے۔"........1

حالانکہ ان علامات سے جدید شہری زندگی کو نئے ڈھنگ سے پیش کرنے کا رجحان ملتا ہے لیکن تخلیق کا تعلق موضوع کے ساتھ فن سے بھی ہوتا ہے۔ جدید شعراء نے اس بات کو اکثر مقامات پر نظر انداز کیا۔ نتیجتاً زبان و بیان کی تبدیلی جہاں ایک طرف سے نئے موڑ کا پیش خیمہ ثابت ہوئی وہیں پیچ در پیچ علامتوں کی بھول بھلیوں میں پھنس کر عام قاری کی پہنچ سے دور ہونے لگی۔ جدید غزلوں میں بے شمار ایسے اشعار ملتے ہیں جن کی علامت فنکار کے اپنے ذہن کی اختراع ہے اس لئے کسی وقت فنکار اور قاری کے بیچ ایک ایسا فاصلہ قائم کر دیتی ہے جو ادب کے لئے یقیناً خوشگوار نہیں ہے۔ مثلاً

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا
پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا
(محمد علوی)

اس قسم کے اشعار کی بہت سی مثالیں جدید غزلوں سے پیش کی جا سکتی ہیں جن کی تفہیم یا تو قاری کے لئے مشکل ہوتی ہے یا ناممکن ہو جاتی ہے۔ تیسری صورت یہ ہے کہ ایسے شعر کی توجیہہ خود قاری اپنی پسند اور مرضی کے مطابق کر سکتا ہے مگر اس میں قباحت یہ ہے کہ یہ علامتیں ذاتی الجھاؤں سے نئے موضوع بحث بن کر مزید الجھ جائیں گی۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جدید غزل میں پیچیدگی اور الجھاؤ کا یہ انداز کہاں سے آیا۔ دراصل شاعری کی یہ پیچیدگی مجموعی انداز ذہن کے الجھاؤ کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

1۔ متوازی نقوش 374-375

یہ حقیقت ہے کہ زندگی سے فرار اور موت کی خواہش میں اپنے آپ سے انحراف یا بےزاری کا جذبہ جب فن کی سطح پر ابھرتا ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اچھی غزل میں اس کا عنصر پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان تمام منفی پہلوؤں سے قطع نظر یگانہ، فراق، تحسین، جذبی، مجروح کی نے غزل میں عشق کو ناکامی کے روپ میں نہیں، بلکہ بہ حیثیت انسان اس کی شناخت بنانے کی کوشش کی ہے۔

انسان کی زندگی میں عشق کی مرکزیت اور اہمیت سے کسے انکار ہے۔ یہ وہ جذبہ ہے جو ازل سے آدم اور اولاد آدم کی سرشت میں شامل ہے۔ عشق کے روپ ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔ قلی قطب شاہ سے ولی، میر اور اس کے بعد غالب اور آج تک عشق کی روایت میں بہت اہم اور قابل غور تبدیلیاں آئیں جن کا تعلق اپنے عصر کی زمانے سے رہا۔ کبھی اس عشق کا تعلق روح سے جوڑا گیا کبھی جسم کو ملتجائے محبت سمجھ کر خواہش وصل کے بیان پر اکتفا کیا گیا جس کی مثالوں سے ہمارا کلاسیکی سرمایۂ شاعری بھرا پڑا ہے۔ گذشتہ ادوار میں عاشق اپنی زندگی کا بہترین حصہ وصل محبوب کی خواہش میں برباد کیا کرتا تھا اس کے نزدیک محبت ہی زندگی کا واحد اور اوّلین مقصد تھی اور معشوق کا ظالم اور تغافل آشنا ہونا عشقیہ غزلوں کے موضوعات کی پہلی شرط تھی مگر غالب تک پہنچتے پہنچتے اس روایتی عشق کے کردار و اطوار میں تبدیلی کے نشانات نظر آنے شروع ہوگئے۔ ایک طرف محبت سے بیزاری کے آثار کم کم ہی سہی عشقیہ غزل میں اپنی جگہ بنانے لگے۔ مثلاً

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو
(غالب)

فراق و یگانہ تک آتے آتے اس روایت میں ایک تبدیلی یہ آئی کہ ہجر کے صدمے اور جدائی کے کرب میں معشوق بھی عاشق کا برابر کا حصہ دار بن گیا۔ غمزہ و ادا کے

پردے ہٹنے لگے اور ان سے برآمد ہونے والا یہ چہرہ ہمارے متوسط طبقے کا ماڈرن معشوق تھا جو وفا شعار بھی تھا اور حیادار بھی۔ اب غمِ جاناں کے ساتھ غمِ دوراں بھی موضوعِ سخن ہونے لگا جب شاعر غمِ روزگار، غمِ عشق پر غالب آ گیا۔ فراق نے ہندوستان میں فیض نے یہاں ایک نئی نسبت پیدا کی۔ دیکھئے ولی سے اس سے بھی آگے بڑھیں تو یہ عشق مومن اور حسرت کی یہاں کی محبت ہو کر رہ جاتا ہے جو جنس کے دائرے میں داخل ہونے لگتا ہے۔ حسرت وغیرہ کے زمانے میں اخلاقی ضابطے بہت سخت تھے۔ عورت اور مرد کے درمیان گھر کی چار دیواری حائل تھی۔ اس صورت حال میں تصورِ عشق کی پاکیزگی کوئی حیرت انگیز بات نہیں۔ لیکن آج کی دنیا کی زندگی تیزی سے پھیلتے ہوئے شہروں اور بڑھتی ہوئی ضروریاتِ زندگی نے عورت کو بھی مرد کے شانہ بشانہ کام کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ دونوں جنسوں کے درمیان ان سمٹتے ہوئے فاصلوں نے آدابِ محبت اور اخلاقی ضابطوں کی اہمیت و افادیت کو برقرار رکھا ہے مگر دیکھتے ہی دیکھتے اقدار بدلنی شروع ہو گئیں۔ جدید غزلوں کی علامتوں میں عشق کے ان بدلتے ہوئے تصور کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔

ان بدلتے ہوئے عشقیہ رویوں کی پہلی شکل یہ ہے کہ اب عشق زندگی کا حاصل نہیں بلکہ عارضی رفاقت سے عبارت ہے۔ آج کا مصروف انسان انتظارِ محبوب میں عمر کا قیمتی سرمایہ نہیں گنواتا بلکہ چند دن کے بعد زندگی کی دوسری رنگینیوں کی جانب متوجہ ہو جاتا ہے۔ اب جذبہ عشق دائمی حیثیت رکھنے کے بجائے وصالِ یار کے بعد بیزاری کی کیفیت میں بدلنے لگا ہے۔ پہلے قربت کی خواہش حاصلِ حیات تھی اب آرزوئے فرقت موضوعِ سخن ہے۔ یہ بدلتے ہوئے رجحانات لفظی علامتوں کی شکل میں ہمارے سامنے نہیں آتے بلکہ شعر کا مجموعی تاثر زندگی کی اس تبدیلی کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

اس انتہائے قرب نے دھندلا دیا تجھے
کچھ دور ہو کہ دیکھ سکوں تیرا بانکپن

(احمد فراز)

کوئی دن کو جدا ہو جاؤ ہم سے
بہت دن سے یہ دل بے آرزو ہے
(شہاب جعفری)

رات دن میں بھی ... تو کاٹ لوں ... رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریک خواب بنا
(حسن نعیم)

یہ رویہ ترقی پسند غزل گویوں سے اس رویے سے قطعی مختلف ہے جو عموماً ان سے [illegible]
[illegible] سمجھتے تھے۔ اس لیے یہاں ترک عشق کی وہ صورت نہیں جو ان سے پہلی
نسل کے شعراء کے یہاں پائی جاتی ہے [illegible]
ختم ہو گیا ہے بلکہ یہ وفاداری اور بے وفائی کے بیچ کی [illegible]
ابھی قبل از وقت ہوگا۔ یہ اشعار [illegible] میں آنے والے تغیر کی علامت ہیں۔

[illegible]

تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں
(احمد فراز)

پیروی شاخِ گل کی وحشت غزال کی ہو
جو اس طرح کی ہو پھر دوستی کمال کی ہو
(احمد فراز)

وہ رنگ تھا کہ بکھرنے کی آرزو تھی اسے
میں سنگ ہوں کہ مجھے شوق ہے پگھلنے کا
(ظفر اقبال)

مگر اس کے ساتھ ہی معاشرے کی بے راہ روی اور عشق کی مرکزیت سے متعلق بہت سے ایسے اشعار ہیں جو نئی زندگی میں محبتوں کی خیانتوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہاں اخلاقیات، مذہب، اصول و اقدار فطری جبلتوں کے آگے سپر ڈالتی نظر آتی ہیں۔ جس میں ایک خود غرضانہ رویہ اُبھرتا ہے۔ جس میں پاکیزگی اور عصمت کا کوئی تصور نہیں، جبلی ضرورتوں کی تکمیل ہی پیشِ نظر ہے۔ یہاں لمحہ موجود ہی زندگی ہے جس کا احساس خود فنکار کو بھی ہے۔

سب سے کیا ہے وصل کا وعدہ الگ الگ
کل رات وہ سبھی پہ بڑا مہربان تھا
(عادل منصوری)

حسن و عشق کے یہ بدلتے معیار، شعوری طور پر انسانی جذبات و احساسات کے نشیب و فراز اور ذوق اُبھرتی نفسیاتی پرچھائیوں کے عکاس ہیں۔ زندگی کی معروضیت نے عشق کو دل و دنیا کے الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا ہے جہاں کبھی اپنی ہی محبت بچکانہ محسوس ہونے لگتی ہے۔ انسانی نفسیات کی یہ پرتیں ہی نئی شاعری کا خاصہ ہیں۔

ان سے بچھڑتے وقت میں رویا تھا خوب سا
یہ بات یاد آئی تو پہروں ہنسا کیا

(محمد علوی)

نئی شاعری کے موضوعات میں اس قدر تنوع ہے کہ ایک ہی جذبے کے مختلف شیڈس کے لئے فنکار کو بہت سارے الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لئے پرانے الفاظ اب اپنی معنوی حدود وسیع کر کے غزل کے آہنگ ہو گئے ہیں۔ جو الفاظ اب بھی اکثر اوقات ان الفاظ کی گونج کہیں کہیں سنائی دے جاتی ہے مگر نئے قاری کے لئے ان میں وہ کشش باقی نہیں رہی جو جدید علامتوں کے لئے مخصوص ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ غزل نئی ذہنی کیفیات و طرز احساس کا آئینہ ہے۔ اس لئے یہاں غزل کی ایک نئی فضا ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ آج کا انسان اپنے ماحول اور گردوپیش سے پوری طرح مانوس ہے۔ اس فضا پر تبصرہ کرتے ہوئے حامدی کاشمیری لکھتے ہیں۔

> نئی شاعری میں استعمال ہونے والے لفظ نے نہ صرف ان کے معنوی امکانات کی حدیں وسیع تر کر دی ہیں۔ دوسری دلچسپ بات یہ ہے کہ نئی شاعری میں شعری لفظ میں کوئی تخصیص نہیں رہی۔ جدیدیت ملحوظ نہیں رکھی گئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ہر وہ لفظ جو اس کے [illegible] ہو جو معنوی امکانات سے [illegible] ہے، شعر میں استعمال ہو سکتا ہے اس رو سے شعری لفظیات کے حدود [illegible] ہو گئی ہے [illegible] معمولی [illegible] لفظ بھی ایسے [illegible] کتنے ہی شعری لفظوں کے معنی [illegible] ہے وہ محسوس [illegible] کے اندر [illegible]

ہوئے حوالوں، جینوں اور عصروں کے سنگم سے وہ ایک
نئی شعری لسانیات کی تشکیل کرتا ہے۔"........1

جدید شاعری فن کے اس رمز سے بخوبی واقف ہے اس لیے نئی علامتیں مخصوص معنویت کی داعی ہونے کے باوجود اپنے نئے پن کے باعث شگفتہ ہیں۔

نئی علامتوں کے ساتھ ہی چند قدیم لفظیات کو جدید مفہوم میں استعمال کرنے کی کوشش کی گئی ہے جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا یہ دور ایک پیچیدہ کشمکش سے پُر دور ہے جہاں کارزار حیات میں نبرد آزما انسان کی داستان بیان کی گئی ہے۔ بے سروسامانی، اپنوں کی غداری اور حالات کی چلچلاتی دھوپ کے سامنے ہمت و حوصلے سے کھڑے انسان کو آج کے شاعر نے عہد قدیم کے سانحہ کربلا سے مماثل کرنے کی کوشش کی ہے۔ جسمیں مجبوری کا عنصر بھی شامل ہے شاید یہ احساس بے چارگی مظلومیت اور زندگی کے صحرا میں منزل کی جستجو سے پیدا ہو رہا ہے۔ ان اشعار میں ماتم یا فریاد نہیں بلکہ دل پر طاری ہونے والی کیفیت کا بے لاگ اظہار ہے بغیر کسی خواہش یا آرزو کے بالکل ایسے جیسے کنارے پر بیٹھ کر حادثے کو دیکھنے کے لیے کوئی راہگیر ٹھہر جائے۔

اردو شاعری میں حادثہ کربلا کا ذکر شروع ہی سے ہوتا آ رہا ہے لیکن کسی وقت تک یہ مضمون رثائی شاعری تک محدود تھا۔ کلاسیکل غزل میں سانحہ کربلا کے بہ حیثیت مستقل استعارہ یا علامت استعمال کے نشانات کسی بھی شاعر کے یہاں نہیں ملتے ہیں البتہ مرثیوں میں یہ ذکر بہت مؤثر انداز میں کیا گیا ہے مگر یہ انداز بھی براہ راست ہے اور مرثیے کا مقصد مذہبی ہے۔ ادبی نقطۂ نظر سے اس میں کسی بھی پہلو کو تلاش کرنا فضول ہوگا۔ بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ بہ حیثیت صنف مرثیے کو اردو ادب میں ایک باوقار مقام حاصل ہے لیکن بعد کے زمانوں میں شعراء کے کلام میں اس حادثے کو بلیغ انداز میں وسیع تر مفہوم میں استعمال کیا گیا۔

1۔ نئی حسیت اور عصری اردو شاعری ص 252

قتل حسین اصل میں مرگ یزید تھا
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد
(محمد علی جوہر)

آزادی کے بعد غزل میں جہاں دوسرے الفاظ اور رموز علامتیں بن کر داخل ہوئیں وہیں مرثیے سے استفادہ کرتے ہوئے شعرا نے کربلا اور اس کی متعلقات کو غزل نے علامت کا اہم حصہ بنایا۔ قابل غور بات یہ ہے کہ یہ علامت غزل میں بہت موثر انداز میں ابھری اور اپنے عہد کی ایک پوری سچائی کو بے نقاب کرنے میں کامیاب ہوئی ہے۔ یہ علامت بہت واضح نہیں مگر انفرادی طور پر کئی شاعروں کے یہاں اس کا جابجا استعمال ملتا ہے۔ سید محمد عقیل لکھتے ہیں:۔

"بڑھتی انتشار، بے یقینی اور دربدری کے احساس کے ساتھ یہ معلوم کہاں سے واقعہ کربلا کی اشاریت اور معنویت بھی تیزی سے داخل ہو رہی ہے۔ میرے لئے یہ پتہ لگانا مشکل ہے کہ غزل میں یہ کیفیت دبے پاؤں کہاں سے داخل ہوئی مظہر ہے کوئی سروسی دو External Depression نہیں معلوم ہوتا۔ یہ بھی اس کیفیت میں مستحضر ہے کہ ملال، بے طرفی پسندی کی سکت، حالات میں پھنسے ہوئے لوگوں میں جو کرب کی شناخت ہے، فرات سے تشنہ لبی، ہر سو اور جو نئے جوش کی سبیل ملتی ہے ان میں ایک طرح کی خود کلامی Monologue ہے جس میں اپنے دل سے باتیں کرنے یا صلاح کرنے کی صورت ہے، معنویت ابھرتی ہے

> کسی مصلحت کے ضمن کے علاوہ یہ انصاف سے کی
> شکست ہے جو کچھ مختصر سے شعر کے ذہن
> میں موجود ہے اس کا مظہر وہ ہے سعادت میں کر رہا ہے
> کوئی اس کی طرف متوجہ ہے یا نہیں اس کی سمت اس
> موضوع کو پیش کرنے میں ان گو کے یہاں واضح نہیں
> ہے۔"........1

مگر یہ ضرور ہے کہ ایسے اشعار قاری کے ذہن کو تھوڑی دیر کے لئے اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ کربلا سے **متعلق علامتیں** ہمارے غزل گویوں کے یہاں کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں بلکہ انفرادی تجربات اور ان سے پیدا ہونے والے احساس کرب کی ترجمان ہیں اس لئے ان علامتوں میں بے پناہ اداسی، تنہائی میں ہونے والی خود کلامی کی کیفیت ہے جس میں احساس ضبط تو ہے مگر مرثیے کی طرح کی نوحہ خوانی یا گریہ وزاری کا پُرشور انداز نہیں۔

سپاہِ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا
(افتخار عارف)

سب تن بریدہ، پاؤں لرزیدہ نڈھال ہیں
اس دشتِ کربلا میں سمندر اتار دے
(مظفر حنفی)

خلق نے اک منظر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
نوکِ سناں پر سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
(افتخار عارف)

1۔ غزل سمت جہت ص 154

جدید شعرا نے جہاں عصری درد و کرب کا اظہار کیا ہے وہیں شعر کے بدن کو نئے
الفاظ دیے، یہ شعرا تجربے سے پُر آشوب دور کا رشتہ اپنے عصری علامت سے جوڑتے ہیں
جس سے نئی غزل میں ایک کسک سی اور کیفیت پیدا ہو گئی۔

اکیسویں صدی کا آغاز ہندوستانی تاریخ کا ایک اہم باب ہے جس سے شاعری کو نئی
روشنی سے متعارف کرایا جس کے نتیجے میں شعرائے شاعر بیت تانیثی شاعرات کی تخلیقات بھی
ابھی فوقیت نظر آنے لگیں۔ گو کہ اس کا آغاز تقلیدی سمت سے ہوا تھا مگر جب
شاعرات نے اس رویے کو ترک کر کے اپنی الگ سمت روش اختیار کی۔ ضرورت زندگی
کے تحت ان کے فکر کے دھارے بھی اپنی نئی سمت موڑنے لگے جو ان کی شناخت کی جواب بنے
ہے۔ عورت نے صرف عورت بن کر جینے کا رنگ جدا اپنے حق کے لئے جدوجہد بھی
شروع کر دی۔ اس کوشش نے شاعرانہ سطح پر ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔ طرفہ کی بات یہ ہے
کہ یہ جہت صرف موضوعاتی سطح پر ہی نہیں بلکہ علامتی سطح پر بھی سامنے آئی۔ جس کی بہترین
مثالیں ہمیں شہناز نبی کی شاعری میں ملتی ہیں۔

جدید شاعرات کا لہجہ بغاوت کی بنیادوں پر استوار ہے۔ یہ عورت زندگی کے مسائل کو
دوسروں کی نظر سے نہیں بلکہ خود اپنی نظر سے دیکھنے کی کوشش کر رہی ہے۔ زندگی کے بارے
میں اس کا اپنا ایک منفرد انداز نظر ہے۔ اس کے روشن و تاریک پہلوؤں کو جاننے کی خواہش
ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ آگہی شکلوں کو مسخ کر دے گی، دنیا کو جاننے اور پرکھنے کی
خواہش در اصل ایک باغی ذہن کی ترجمانی کرتی ہے جو صدیوں سے سوئی ہوئی تھی اور اب
بیدار ہو جانا چاہتی ہے اور حوصلہ کرنا چاہتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی کہیں کہیں علامت سے
خود کو الگ کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے تھے

جدید عورت کو اپنے وجود کی اہمیت کا احساس ہے۔ اب وہ زندگی کے مرحلے طے کرنے کے لئے مرد کے سہارے کی ضرورت کو اس طرح محسوس نہیں کرتی جس طرح اس سے پہلے زمانے کی عورتیں کرتی آئی ہیں۔ مرد کی طرح عورت کے یہاں بھی اس کی شناخت کا مسئلہ اور خواہش درپیش ہے۔ انا اور خودداری اس عورت کی سرشت میں شامل ہیں۔ اپنی شناخت اور خودداری کا احساس جدید نسائی غزلوں میں مختلف انداز میں ہوا ہے۔

میں نظر آؤں ہر یک سمت جدھر سے چاہوں
یہ گواہی میں ہر اک آئینہ گر سے چاہوں
(کشور ناہید)

در اگر بند ہوں تو یہ دیوار گرا ڈالے گا
دل کا سیلاب کناروں سے نکلنا چاہے
(کشور ناہید)

معاشرتی ڈھانچے اور سماج کے نظم وضبط کو صحیح ڈھنگ سے چلانے اور انتشار سے بچانے کے لئے روزِ ازل سے ہی شاید دنیا کے تمام مذاہب نے رشتہ ازدواج کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ شوہر و بیوی کا یہ رشتہ جو گھر کی بنیاد بھی ہے سماج کی ایک چھوٹی اکائی ہے جہاں دونوں کے دائرہ کار مختلف ہوتے ہوئے بھی ان کے حقوق و فرائض مساوی نہیں مگر چونکہ سماج کے باقی شعبہ جات پر مرد کا غلبہ ہے لہذا احساس برتری اس کی فطرت کا حصہ بن گیا ہے۔ جس کی مثالیں ہمیں اپنے گرد و پیش دن رات دیکھنے کو ملتی ہیں خود کو کمتر سمجھے جانے کا احساس پہلے اتنا شدید نہ تھا جتنا آج ہے۔ آج رشتے ناطے یقین کی مضبوط ڈور سے بندھے نہیں ہوتے بلکہ ان میں شک کی گرہیں لگی ہوتی ہیں۔

تو کہ جس کی منکوحہ ہے
ایک بدن کے چالیس چہرے
(کشور ناہید)

وہ اپنی دھوپ مرے آنکھوں میں پھیلا کر
سمجھ رہا ہے کہ میں حدت قرار میں ہوں
(کشور ناہید)

درج بالا اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی عورت ان چاردیواری سے الجھی ہوئی
ہیں۔ مگر اور اس سے متعلق شدید و جدید مسائل کی علامت بنتے ہیں تو عورت کا ایک
نمایاں روپ رہا ہے جس نے ان کی علیحدہ شناخت بنائی ہے۔

عورت تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ کائنات کی تمام تر زینت اور کمال اسی عورت کی مرہون
منت ہے۔ دنیا کا سب سے خوبصورت، مضبوط اور پاکیزہ رشتہ ماں کا ہے۔ عہد جدید میں
جہاں تمام قدریں فنا ہو رہی ہیں وہیں خون کے رشتے بھی کمزور ہوتے جا رہے ہیں۔ ہر رشتہ خودغرض
اور مطلبی ہو کر رہ گیا ہے۔ جدید شعرا کے یہاں خانگی رشتوں کے کھو جانے کا احساس اور آگہی نہیں
ملتی جو شاعرات کے یہاں نظر آتی ہے۔ ماں ہونے کی حیثیت کا تحفظ و تربیت اس کی ذمہ
داری بھی ہے، اور اس کی ممتا کی تسکین کا ذریعہ بھی۔ مگر حالات کے بدلتے ہوئے دھارے
اور وقت کی تیز آندھیاں سب کی جڑیں کس سے جدا کردیں کوئی نہیں جانتا۔ ہر نئی نسل پرانی نسل
کی بہ نسبت اپنی روایت سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ نئی اقدار و معیار کے اس شور و غوغا میں
انسان کا گم ہو جانا کوئی حیرت انگیز بات نہیں ہے مگر ایک ماں کے لئے یہ خوف سوہان روح ہے

وہ بھیڑ ہے کہ شہر میں چلنا محال ہے
انگلی پکڑنا باپ کی بچہ نہ بھول جائے
(کشور ناہید)

تین رُتوں تک ماں جس کا رستہ دیکھے
وہ بچہ چوتھے موسم میں کھو جائے
(پروین شاکر)

شعر نمبر 1 میں بھیڑ سے مراد ہی جدید افکار و خیالات کی بھیڑ ہے جو پرانی قدروں کو فرسودہ کہہ کر پھینک دیتی ہے۔ مگر روایات ہمیشہ ہی بوسیدہ و غیر مؤثر نہیں ہو جاتیں بلکہ ان میں کچھ چیزیں ایسی ہوتی ہیں جو نسل در نسل انسان کے لئے مفید و کارآمد ثابت ہوتی ہیں مگر نئے پن کا سحر ان کی افادیت کو سمجھنے کا موقع نہیں دیتا۔ باپ کی پگڑی دراصل علامت ہے ان روایات، پاسداری اور تحفظ کی جو نسل انسانی کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ شعر کی تشبیہ صورت حال کی سنگینی کو ابھار رہی ہے۔

شعر نمبر 2 میں تخلیق کے کرب انگیز لمحوں سے گزرتے ہوئے شاعرہ کی امید کا ذکر ہے جو روز اول سے ہر ماں کے دل میں جاگزیں ہو جاتی ہے۔ ہر گزرتا ہوا لمحہ اس کے دل کو آنے والے وقت کی خوشی سے منور کرتا ہے۔ مستقبل کے خواب اس کی آنکھوں کو روشن کرتے ہیں مگر جب تخلیق و تربیت کا صبر آزما وقت گزر جاتا ہے تو وہی اولاد جس پر ماں اپنے آنچل کا سایہ کرتی ہے اسے بے سہارا چھوڑ کر دنیا کی رنگینیوں میں گم ہو جاتی ہے۔ شعر میں نہ تشبیہ نہ شکایت اور نہ فریاد مگر اس کی مجموعی فضا یقیناً ایک اداس اور مایوس کن تاثر پیدا کرتی ہے۔

فارسی شاعری کی تقلید میں اردو شاعری میں اظہار عشق کا حق صرف مردوں کو پہنچتا تھا مگر جہاں پورے سماجی ڈھانچے میں تبدیلی آئی وہیں عشق کے معیار بھی بدلنے لگے پہلے وفا شعاری صرف عورت کا فرض تھی اب اس کی امید مردوں سے بھی کی جانے لگی۔ فرضی محبوب کا تصور رد کر کے عشقیہ معاملات میں بھی اپنی ہستی کی اہمیت کا احساس شاعرات کے یہاں شدت سے ابھرا۔ یہ بدلتا ہوا رجحان نسائی شاعری کا قوی ترین رجحان کہا جاسکتا ہے جس میں عشقیہ معاملات میں عورت مرد کے برابر آنے کی جسارت کر رہی ہے۔ غیر مشروط وفاداری کے تاریخی نمونے میں صرف پروین شاکر کے یہاں دیکھے جاسکتے ہیں یا پھر تقلیدی رویے کی حیثیت سے ہندوستانی شاعرات کے یہاں ملتے ہیں۔ شاہدہ حسن اور کشور ناہید نے اس معاملے میں بھی اپنی خودداری اور شناخت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔

جذبۂ عشق کی فراخدلی
تو جھکا تھا تو جھک گئی میں بھی
(شاہدہ حسن)

میرے پاس چھپنے کو تحفے نہیں تھے
جو مانگتا اسے دیتی امیر اتنی تھی
(پروین شاکر)

میں بدل ڈالوں وفاؤں کی جنوں سامانی
اس کو چاہوں تو خود اپنی خبر چاہوں
(کشور ناہید)

حالانکہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل میں صرف اداسی، سوگواری، مایوسی اور تنہائی کی مسلسل تکرار ہے جس میں زندگی کے تئیں کسی مثبت رویے کی امید شاذ و نادر ہی کی جا سکتی ہے۔ ادب کبھی ساکت نہیں رہتا اگر ایسا ہوتا تو جمود کی کیفیت اس کے خاتمے کا اعلان نامہ بن جاتی۔ ۱۹۸۰ء کے آس پاس کی غزل میں پھر سے زندگی کے خوشگوار پہلوؤں کا احساس ہونے لگا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کا دور ایک عبوری دور تھا جہاں اقدار کی شکست و ریخت کا سلسلہ تیزی سے جاری تھا گویا یہ قدیم و جدید کے تصادم اور نئی قدروں کے پنپنے کا زمانہ تھا جس نے سارے نظام بدل رکھے تھے کیونکہ ہر تہذیب کی تعمیر کی آمد کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ ہر عصری ذہن ان نئی تبدیلیوں کو آسانی سے قبول نہیں کرتا۔ اس لیے قدیم معیاروں کی شکستگی نے حساس ذہنوں کو ایک عرصے تک متاثر رکھا مگر اب آہستہ آہستہ حالات اپنے معمول پر آ رہے ہیں۔ نئی غزل میں مثبت رجحان دھیرے دھیرے اپنی جگہ بنا رہا ہے۔

جدید غزل میں ابھرتا ہوا کئی اثباتی پہلو بھی نظر آتا ہے غیر رومانی مایوس اور اداس ...

متوازن بنا کر ابھرتا ہے۔ زندگی جہاں ایک جانب اضطراب، بے چینی، بے یقینی، خود بینی و تنہائی کا نام ہے وہیں آج کی غزل میں ان حالات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی ہے۔ امید اور اعتماد کی وہ کرن بھی جو جدید غزل کو قنوطیت کا شکار ہونے سے بچاتی ہے۔ زندگی کے معمولی واقعات، سرسری باتوں اور احساسات کو ایک خوشگوار رنگینیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ یہ اشعار بہ حیثیت مجموعی زمانے کی منفی کیفیتوں کے ساتھ ان مثبت احساسات کی ترجمانی بھی کرتے ہیں جو تیز رفتار زندگی میں مسرت کے چند لمحات سے سرشار ہیں اور انہیں نئے شعری مزاج کی علامت کے طور پر قبول کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً

کل رات گل فروش کو چلمن کی اوٹ سے
کوئی پکارتا تھا کہ تم یاد آگئے

حالانکہ یہ تبدیلی بھی اتنی واضح شکل میں ہمارے سامنے نہیں آئی ہے لیکن وہ الفاظ و اشارے جو شاعرانہ فضا پر ایک بوجھل احساس طاری کیے ہوئے تھے۔ نئی معنویت کے ساتھ زندگی، حرکت و عمل کا پیغام بننے لگے ہیں۔ زندگی سے بھرپور یہ رجحان ہندستان میں ابھی اتنے طاقتور انداز میں نہیں ابھرا ہے جتنا کہ پاکستان میں۔ اس کی وجہ یہ کہ جدید انسان اپنی ذات کے ان حصاروں کو توڑ کر کھلی فضاؤں میں سانس لینے لگا ہے۔ اب اس کی تنہائی، تنہا اس کی ذات کا حصہ نہیں ہے بلکہ انفرادیت سے اجتماعیت کی جانب ہونے والے سفر کی تجدید ہے جس کا آغاز ترقی پسند تحریک نے کیا اور جسے جدیدیت نے فراموش کردیا تھا۔ یہ جدید انسان اپنے اطراف پھیلی ہوئی خوشبوؤں اور مسکراہٹوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لینا چاہتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی ان حقائق سے بھی چشم پوشی نہیں کرنا چاہتا جو اس کی زندگی کا ایک ناگزیر حصہ ہیں۔ اب جدید غزل کی علامتیں ہمارے اردگرد پھیلی ہوئی اشیاء کے ساتھ مظاہر فطرت سے بھی مضبوطی کے ساتھ اپنا رشتہ استوار کر رہی ہیں حالانکہ مظاہر فطرت کے علائم کلاسیکل غزل میں بھی اتنی ہی شدت اور تکرار کے ساتھ ملتے ہیں جتنا جدید

[illegible]

اپنے وطن کی مٹی سے کھینچی گئی ہیں۔

جدید غزل میں احساس تنہائی [illegible] یہ تنہائی نوحہ خوانی [illegible] جو ہماری زندگی کا ایک لازمی جزو ہیں۔ جدیدیت [illegible] خوابوں کو دوسروں تک پہنچاتی ہے۔

[illegible] بھی [illegible] پہلے [illegible] خوابوں کو شرمندہ تعبیر [illegible] اپنے عہد کی حقیقتوں [illegible] روگردانی [illegible] جدید غزل میں [illegible] مستقبل [illegible] شاعری [illegible] میں تلاش کی جاسکتی ہیں جن میں مروجہ علامتوں [illegible] شعری فضا کی تشکیل [illegible] جس میں زندگی کی تڑپ امید فردا [illegible] ترقی کی خواہش، چند خوشگوار [illegible] بھی شامل ہے۔

بدن پہ طاری تھا خوف گہرے سمندروں کا
رگوں میں شوق شناوری بھی مچل رہا تھا

(شبیر شاہد)

آندھی کو اپنی شاخ میں روکے کھڑے رہے
یوں احتجاج کچھ نئے اشجار کر گئے

(باقر مہدی)

[illegible]

راستوں پر بھٹکنے کا نہیں گہرے پانیوں کی سطح پر تیرنے کا ہے۔ جس میں ساحل تک پہنچنے کی خواہش سمندروں کی گہرائی پر غالب آ جاتی ہے۔ وقت کی آندھی میں جڑیں پھر اسی زمین میں پیوست کر رہا ہے جہاں سے اس کے قدم پچھلی آندھیوں میں اکھڑ گئے تھے۔

۶۰ء سے اب تک کا یہ دور نئے سماجی تناظر میں غزل کے بدلتے ہوئے مزاج اور اس کے ساتھ ہی بدلتے ہوئے علائم کا دور ہے جو اپنی گوناگوں کیفیتوں کے ساتھ اردو ادب میں غزل کے وقار کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ پچھلی تین دہائیوں میں ہونے والی تبدیلیاں سراسر منفی نہیں ہیں بلکہ ان کے پیچھے کچھ روشن پہلو بھی ہیں جو نقاد کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ زبان و اسلوب میں نئے پن کی چاشنی ہے مگر کہیں کہیں الفاظ کے استعمال میں احتیاط نہیں برتی گئی شاید اس لئے کہ اب موضوع فن سے زیادہ اہم ہے۔ پہلے شعرا اپنا کلام عوام تک پہنچنے سے قبل اس کی نوک پلک درست کیا کرتے تھے آج مصروف زندگی کے تقاضے فنکاری کی راہ میں حائل ہیں اس لئے کبھی کبھی اشعار بے کیفی پیدا کرتے ہیں۔ شخصی علامتیں اگر قاری کی سمجھ میں نہ آئیں تو اس کے لئے بے ہدف ہو جاتی ہیں مگر ایسی مثالیں اب کم ہی ملتی ہیں۔

مختصراً جدید غزل ایک طویل رہ گزر طے کرنے کے بعد اب پُر فضا مقامات کی جانب رواں دواں ہے جس کے نشانات ہوا کے خوشگوار جھونکوں کی طرح کہیں کہیں مل جاتے ہیں مگر یہ رجحان ابھی اتنا واضح نہیں کہ اس پر کوئی باقاعدہ گفتگو کی جا سکے۔

اختتامیہ

ہر دور کے ادب کا اپنے زمانے سے ایک مضبوط رشتہ ہوتا ہے۔ یہی رشتہ ادب کی بقا کی ضمانت بھی ہوتا ہے۔ جہاں کہیں اس کی کڑی کمزور پڑنے لگتی ہے وہیں ادب و شاعری اپنی اہمیت و افادیت کھو دیتی ہے اور مبہم خیالات کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ مگر یہ رشتہ ہمیشہ براہ راست نہیں ہوتا۔ اگر ایسا ہو تو ادب فن نہ ہو کر سماجی دستاویز یا پروپیگنڈے کا مجموعہ بن کر رہ جاتا ہے۔ جس کی واضح مثالیں ہمیں ترقی پسند تحریک سے وابستہ تخلیق کاروں کے ادب میں مل سکتی ہیں اس کے علاوہ کبھی سیاسی حالات اجازت نہیں دیتے۔ کبھی ادبی حسن اس بات کا متقاضی ہوتا ہے کہ بات کو ایمائیت کے حجابوں میں لپیٹ کر بیان کیا جائے۔ شاعری اور خصوصاً غزل اپنی اسی ایمائیت اور پردہ داری کے باعث آج بھی اپنے حسن و جمال کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ وقت اور حالات کے تقاضوں کے ساتھ اس کے انداز بدلتے رہتے ہیں مگر ایسا کبھی نہیں ہوا کہ اس روش کو یکسر ترک کر دیا گیا ہو۔

شاعری میں علامتوں کا استعمال ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے۔ صنائع شعری میں تشبیہ و استعارہ کے ذکر کے بغیر علامت پر گفتگو کیا نامکمل سی رہ جاتی ہے حالانکہ اب سے کچھ عرصہ قبل تک علمائے بلاغت نے علامت اور تشبیہ و استعارے کے مابین کوئی خط فاصل کھینچنے کی ضرورت محسوس نہیں کی تھی۔ اس لئے علم بیان کی کتابوں میں تشبیہ و استعارے کا ذکر تو ملتا ہے مگر علامت کا علیحدہ سے کوئی تذکرہ نہیں۔ عصر کے تقاضوں اور عہد جدید کے تناظر میں اس بات کی ضرورت ہے کہ تشبیہ، استعارہ اور علامت کی علیحدہ علیحدہ تعریفیں متعین کرنے کی کوشش کی جائے۔

اس سلسلے میں تشبیہ کا معاملہ تو بالکل واضح ہے۔ عام معنوں میں ایک چیز کو اس کی کسی خوبی، خرابی یا کسی اور مناسبت کی بنیاد پر کسی دوسری چیز سے مماثل قرار دینے کو تشبیہ کہا جاتا ہے۔ اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کی موجودگی لازمی ہے یعنی مشبہ کے ساتھ مشبہ بہ کا ذکر بھی ہوتا ہے لہذا لفظ کے لغوی معنی اپنی جگہ برقرار رہتے ہیں اسی سے تشبیہ کے ایک مخصوص معنی متعین ہوتے ہیں اور قاری یا سامع کو اس کی تفہیم کے لئے کسی طرح کی ذہنی کاوش کی ضرورت پیش نہیں آتی۔

استعارے کی حد تشبیہ سے نسبتاً وسیع ہوتی ہے یہاں مشبہ مشبہ بہ میں ضم ہو جاتا ہے لہذا شعر میں مشبہ کی موجودگی کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ دوسری بات یہ ہے کہ چونکہ مشبہ بہ مشبہ بن جاتا ہے لہذا وہ لفظ جسے استعارے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے اپنے لغوی معنی ترک کر کے صرف ان معنوں میں استعمال ہوتا ہے جس کے لئے اسے کلام میں لایا گیا ہے اس جگہ قاری کو تشبیہ کے مقابلے میں تھوڑا سا سوچنا پڑتا ہے مگر یہ عمل دیر تک نہیں چلتا اور جلد ہی سامع یا قاری تک اس کی ترسیل ہو جاتی ہے۔ شعر میں استعمال ہوئے دوسرے الفاظ استعارے کی معنویت کی نشاندہی کر دیتے ہیں گویا استعارہ نسبتاً وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے مگر پھر بھی ایک مخصوص معنوی جہت میں جا کر اس کی حدیں سمٹ جاتی ہیں گویا تشبیہ و استعارہ ہمارے شعر کا رہنما ہوتا ہے۔

اب رہا سوال علامت کا۔ تو علامت اور استعارے کے مابین ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ استعارہ اپنے ... کی ترتیب سے قاری کو فہم کے دشوار گزار راستوں سے گزرنے سے بچا لیتا ہے۔ جبکہ علامت میں علاوہ قاری کے تجربے، احساس یا مشاہدے کی کوئی ایسی ذہنی سطح ہوتی ہے ... علامت ... شعور کی گہرائیوں میں ترقی ... اس ... سے صرف ... کہا جا سکتا ہے کہ وہ لفظ جو اپنے ظاہری معنوں کے علاوہ کسی دوسرے ... علامت بن جاتا ہے۔

[illegible] علامت و نشان میں یہ فرق ہے [illegible]
[illegible] علامت اپنے آپ میں [illegible]
[illegible]
[illegible] وقت [illegible] چند نئے انداز [illegible]
[illegible] احساس [illegible]
[illegible] ہیں۔ علامت دراصل [illegible]
[illegible] اپنی تہذیب و ثقافت [illegible]
وقت ایسا بھی ہوتا ہے کہ [illegible] علامات [illegible]
نامانوس یا اجنبی ہوتی ہیں۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا کہ اب شاعری میں علامتوں کا استعمال زمانہ قدیم سے ہی چلا آرہا ہے مگر باقاعدہ تحریک کی شکل انیسویں صدی میں ملی۔ یہ وہ دور تھا جب پرانی قدریں شکست و ریخت [illegible] معیار [illegible] تھے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ پرانی اقدار کے ٹوٹنے اور نئی قدروں کے پیدا ہونے کا عبوری دور کشمکش اور تصادم کا دور ہوتا ہے جہاں ایک طرف پرانے تمدنی زنجیر انسان کو باندھنے کی کوشش کرتی ہے اور دوسری جانب نئی قدروں کی کشش اسے اپنی جانب کھینچتی ہے جس سے ذہنی الجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔ یہی صورت فرانس میں بھی رونما ہوئی۔ حقیقت پسندی کے ردعمل کے طور پر روایت سے ہٹ کے [illegible] کی کوشش کی جس میں عقل پر جذبات کو فوقیت حاصل ہوئی۔

علامتی تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۸۸۶ء میں [illegible] جنہوں نے اپنی تخلیقات میں شعوری طور پر علامتی طرز اظہار [illegible] اپنے تخلیقی [illegible] فرانس میں علامتی تحریک [illegible]

انگریزی ادب میں علامتی تحریک کی رہنمائی کرنے والے ناموں میں ایمرسن، ٹنڈیل، ولیم بٹلر ییٹس اور آسکر وائلڈ کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ مشرقی ادب میں علامتوں کا استعمال شروع ہی سے ہوتا چلا آرہا ہے۔ ہندوستان میں اسے تحریک کی حیثیت حلقۂ اربابِ ذوق کے ایک اہم ستون میراجی کے ہاتھوں حاصل ہوئی اور آہستہ آہستہ پورے ادب پر چھا گئی۔ میراجی کی علامتیں فرانسیسی زوال پسندوں سے قریب ہیں۔ ان کے یہاں وہی قنوطیت اور سماج بیزاری پائی جاتی ہے۔ جو بودلیئر اور اس کے ہم عصر شعراء کے یہاں ملتی ہے۔ البتہ میراجی کے برخلاف راشد نے اپنا رشتہ سماج سے کٹنے نہیں دیا۔ ان کے یہاں عصری آگہی کے نشانات ملتے ہیں مگر ذاتی علامتوں کی اختراع نے ان کی شاعری کو ابہام کا شکار بنا دیا۔

مگر میراجی اور ن۔ م۔ راشد کا ذکر نظموں کے حوالے سے کیا جاتا ہے۔ غزل میں علامتی نظام کے آثار کلاسیکی غزل سے ملتے ہیں۔ یہ صنف چونکہ فارسی زبان سے اردو میں آئی ہے لہذا اس کے رموز و علائم پر فارسی کا اثر ہونا ناگزیر تھا اسی لئے موضوعات کے ساتھ ساتھ تشبیہات و استعارات اور علائم ایک اجنبی سرزمین سے اخذ کئے گئے جن کا وجود ہندوستان میں نہیں تھا مگر چونکہ عرصہ دراز تک فارسی حکمراں طبقے کی زبان کی حیثیت سے ہندوستان پر حکومت کرتی رہی تھی لہذا دربار سے رشتہ قائم کرنے کی ضرورت نے لوگوں کو فارسی کی جانب راغب کیا اور یوں یہ علائم یہاں کے لوگوں کے لئے اجنبی نہ رہ کر مانوس ہوگئے۔ عام آدمی کے تجربے میں نہ ہونے کے سبب ان کی حیثیت روایتی ہی رہی۔

گل و بلبل، شمع و پروانہ، قفس و صیاد، شیریں و فرہاد، ہمارے کلاسیکی سرمائے کا بیش قیمت حصہ ہیں جو کثرتِ استعمال سے علامت کا درجہ حاصل کر گئے ہیں۔ جس کی مثالیں ہمیں میر سے غالب اور اپنی توسیع شدہ شکل میں اقبال و ترقی پسند غزل گویوں تک نظر آتی ہیں۔

میر کے یہاں شہر، بستی، عمارت، چراغ، نگر وغیرہ صرف لغوی معنوں میں مستعمل نہیں

[illegible]

ہیں البتہ باقاعدہ علامت کہنا ذرا مشکل ہے۔

غالب نے اردو شاعری [illegible]

[illegible] اعتبار سے انہوں نے اردو غزل میں [illegible]

[illegible]

غزل کے علامتی نظام کو نئی زندگی بخشنے کا سہرا اقبال کے سر جاتا ہے۔ اقبال نے غزل [illegible] ایک نئی جہت [illegible]۔ اپنے مخصوص خیالات کی ترجمانی کے لئے انہوں نے بھی [illegible] شمع، پروانہ، عشق، ساقی وغیرہ [illegible] اردو غزل [illegible] ناواقف تھی۔ [illegible] شاہین، قلندر، مومن، [illegible] وغیرہ کو اردو غزل میں شامل کیا۔

بیسویں صدی [illegible] ایک انقلابی دور [illegible]

[illegible] اقبال اور [illegible] شاعری واضح طور پر [illegible]

کی ایک شکل تھی۔ یگانہ کے یہاں بھی یہی علامتیں اسلوب کی انفرادیت اور توانائی کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔

فانی، حسرت، جگر وغیرہ نے انفرادی سطح پر انہی علامتوں کو اپنے ذاتی احساسات و جذبات کے اظہار کے لئے استعمال کیا۔ لہٰذا فانی کے یہاں آنسو، برق، قفس وغیرہ کا استعمال ان کے ذاتی درد اور زندگی کے مقابلے موت کی شدید تر خواہش کی ترجمانی کرتے ہیں۔ حسرت کی غزل کی بنیاد عشق ہے مگر ان کے یہاں بھی عشق ہجر اور ناکامی کی نہیں، بلکہ قوت و توانائی کی علامت ہے۔ اسی عشق کے لوازمات کو وہ سیاسی جبر کی عکاسی کے لیے بھی استعمال کرتے ہیں مگر یہ استعمال اتنا پُرقوت نہیں جتنا ان کے بعد کے شعراء کے یہاں پایا جاتا ہے۔ جگر کی شاعری کا بیشتر حصہ والہانہ سرمستی سے عبارت ہے جس میں علامتوں کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ خال خال ایسے شعر نظر آجاتے ہیں جہاں ساقی، مئے خانہ اور حکایتِ مے کی علامتوں سے سیاست پر چوٹ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر غزل پر گردش کا دور آیا تو اسے جاگیردار طبقے کی ترجمانی کا مجرم قرار دے کر ختم کرنے کی کوشش کی گئی مگر تحریک کے حلقے سے ہی کچھ عاشقانِ غزل نے اس کی گرتی ہوئی ساکھ کو ایک بار پھر سنبھالا۔ فیض کی غزل اپنی غنائیت اور رومانیت کے ساتھ سیاسی اقتدار کی ریشہ دوانیوں کو بھی منظر عام پر لاتی ہے اور فیض کے ساتھ مجروح، جذبی، مخدوم وغیرہ نے غزل کے کلاسیکی علائم کو باقاعدہ سیاسی معنویت دی۔ حالانکہ کلاسیکل شاعری میں بھی ہمیں اس طرح کے نمونے مل جاتے ہیں مگر وہاں یہ انداز باغیانہ نہیں بلکہ صرف کرب و اذیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ حسرت کے یہاں بھی عزم و حوصلہ تو ہے مگر علامت و جدت کی خواہش اور امید اتنی شد و مد سے نہیں جتنی کہ ترقی پسند غزل گویوں کے یہاں۔ ان شعراء کی کامیابی یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف غزل کے علائم کو نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیا بلکہ اس کی سبک روی اور تغزل کو بھی برقرار رکھنے کی بھرپور کوشش کی مگر

[illegible]

ہمارا خیر مقدم کرتی ہیں۔

[illegible]

سے کلاسیکی غزل سے بالکل مختلف ہے۔

[illegible]

استعمال قدم قدم پر ملتا ہے۔

انجانی زمینوں کو اپنا وطن بنانے کی کوشش کرنے والے فنکاروں نے ہجرت کے کرب کو سانحۂ کربلا سے مماثل کرنے کی کوشش کی ہے۔ کربلا سے استعارات میں شمشیر و سنان، خیمہ، کوفہ، مقتل، فرات، پیاس، مشکیزہ، شام غریباں وغیرہ کے ذریعے سماجی جبر کا بھرپور اظہار کیا گیا ہے۔

شاعرات کے یہاں غزل کے موضوعات عام طور پر مشترک ہیں۔ حالانکہ ان کا دائرۂ موضوعات شعراء کے مقابلے نسبتاً محدود ہے۔ لیکن اس لحاظ سے اہم ہے کہ مروجہ علامتوں اور لہجے کی نسوانیت کے امتزاج نے انھیں ایک نیا و منفرد رنگ دے دیا ہے۔

۱۰ کے بعد کی غزل میں دوبارہ مگر بہت آہستگی کے ساتھ مثبت رجحان پھر سے دکھائی دینے لگا ہے۔ زندگی کی بہت سی چھوٹی اور معمولی مسرتوں کو نرم انداز میں شاعری کا موضوع بنایا جا رہا ہے۔ یہ خوشیاں مختصر سہی مگر اس لحاظ سے اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہیں کہ افراتفری کے اس دور میں سکون کا جو لمحہ میسر آجائے وہ غنیمت ہے۔ غزل کا یہ رجحان یقیناً خوش آئند ہے مگر اتنا واضح نہیں ہے کہ کسی کوشش کے بغیر اس کی مثالیں پیش کی جا سکیں۔

ہر دور کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ جیسے جیسے ایک زبان پر دوسری تہذیب کے اثرات بڑھتے ہیں، ویسے ویسے ہی اس کا لفظیاتی نظام تبدیل ہونا شروع ہو جاتا ہے اور پھر یکسانیت، جمودیت کی علامت ہے لہٰذا کسی زبان کی بقا کے لئے تغیر و تبدل اس کا جزو لازم ہے۔ یہی بات ادب و شعر پر بھی صادق آتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ غزل کی کلاسیکی علامتیں وقت اور حالات کے ساتھ آہستہ آہستہ اپنی معنویت میں تبدیلی لاتی گئیں۔ جب تک ان میں اظہار خیال کی قوت باقی رہی اس وقت تک ان کا وجود بھی قائم رہا اور جب مزید وسعت کی گنجائش ختم ہو گئی تو ان کی جگہ نئے علائم نے لینی شروع کر دی۔

کتابیات

[illegible]	مرتب مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو	
اردو کی عشقیہ شاعری	فراق گورکھپوری	[illegible]	1945
[illegible]	[illegible]	[illegible]	1965
[illegible]	فراق گورکھپوری	[illegible]	1959
اردو میں ترقی پسند ادب	خلیل الرحمن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس	1984
[illegible] شاعری میں علامتوں کا مطالعہ	[illegible]	معیار پبلیکیشنز	1992
اردو شاعری میں اشاریت	سلیمان اطہر جاوید	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس	1983
اثبات و نفی	شمس الرحمن فاروقی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	1986
اردو غزل	یوسف حسین خاں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	1952
اسلوب	عابد علی عابد	علی گڑھ بک ڈپو	1976
اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت	عنوان چشتی	اردو محل	1977
آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی مطالعہ	بشیر بدر	انجمن ترقی اردو ہند	1981
اشعار	حسن نعیم	شالیمار پبلیکیشنز	[illegible]
[illegible]	مرتب [illegible]	[illegible] اردو اکیڈمی	1983
[illegible]	[illegible]	[illegible]	1965
[illegible]	ناصر کاظمی	[illegible]	1983
آتش گل	جگر مرادآبادی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	
آہنگ	مجاز	گیلانی الیکٹرک پریس لاہور	1943

آنکھ اور خواب کے درمیان	ندا فاضلی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	1986
آخری دن کی تلاش	محمد علوی	شب خون کتاب گھر	
آبِ رواں	ظفر اقبال	[illegible]	
[illegible]	نجم الغنی رامپوری	راجہ رام بکڈپو	1921
[illegible]	ناصر کاظمی	[illegible]	
[illegible]	محمد محی الدین	استقبالیہ کمیٹی جشن [illegible]	1966
بے آواز گلی کوچوں میں	احمد فراز	ماورا پبلشرز لاہور	1985
پاکستان میں اردو غزل	معین الدین عقیل	مکتبہ ابلاغ رانچی	1981
پس انداز موسم	احمد فراز	ماورا پبلشرز لاہور	1985
[illegible]	[illegible]	[illegible]	1976
تنقیدی مضامین	عابد علی عابد	[illegible]	
تیکھی غزلیں	مظفر حنفی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	1968
تیسرا ورق	محمد علوی		
تنہا تنہا	احمد فراز	ماورا پبلشرز لاہور	1991
جدید اردو ادب	محمد حسن	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	1975
جدید شعری منظر نامہ	حامدی کاشمیری	ادارہ ادب شالیمار سرینگر	1990
جدید اردو شاعری میں علامت نگاری	حامدی کاشمیری	سنگ میل پبلیکیشنز	1975
جدیدیت اور ادب	آل احمد سرور	نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد	1969
جاناں جاناں	احمد فراز	حامی بکڈپو حیدرآباد	1981
حرفِ معتبر	بانی	مکتبہ تحریک دہلی	1975
خالی مکان	محمد علوی	مکتبہ سوغات بنگلور	1963

خواب کا در بند ہے	شہریار	ایجوکیشنل بک ہاؤس	1985
[illegible]	آل احمد سرور	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	1994
[illegible]	ترقی اردو بیورو		1981
[illegible]	ناصر کاظمی	ایجوکیشنل بک سینٹر دریا گنج	1984
[illegible]	غالب	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	1986
دیوان درد		مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	1963
[illegible]	احمد فراز	ماورا پبلشرز لاہور	1991
[illegible]	یوسف حسین خاں	غالب اکیڈمی نئی دہلی	1976
روح کائنات	[illegible]	[illegible]	
[illegible]	[illegible]	[illegible]	1947
زندگی اے زندگی	خلیل الرحمٰن اعظمی	اتر پردیش اردو اکیڈمی	1983
سورج کا شہر	[illegible]	ممتاز دارالشعر ماڈل ٹاؤن	1967
ساتواں در	[illegible]	شب خون کتاب گھر الہ آباد	
[illegible]	[illegible]	حکمت پبلیکیشنز	1981
شاعری اور شاعری کی تنقید	عبادت بریلوی	[illegible]	
شب کا رزمیہ	وحید اختر	مکتبہ شعر و حکمت	1973
شفق شجر	بانی	شعرستان پنڈارہ روڈ	1982
شبستان	فراق گورکھپوری	[illegible]	1965
شہر آرزو	[illegible]	گوشہ ادب بمبئی	
صد برگ	پروین شاکر	شان ہند پبلیکیشنز لاہور	1985
[illegible]	مظفر حنفی	[illegible]	1973
علامتوں کا زوال	[illegible]	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	1983

غزل سرا	مجنوں گورکھپوری	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	1964
غزل کے نئے جہات	سید محمد عقیل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	1990
غزل کا نیا منظر	شمیم حنفی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	1981
غزل	مجروح سلطان پوری	حسامی بکڈپو	1982
فانی بدایونی	ڈاکٹر مغنی تبسم		1968
فکر بیا	عصمت جاوید		
فراق شخص اور شاعر	شمیم حنفی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	1983
فتنہ سامانیٔ دل	کشور ناہید	سنگ میل پبلیکیشنز لاہور	1985
فروزاں	جذبی	آزاد کتاب گھر	1951
کارگہ شیشہ گری	حامدی کاشمیری	ادارۂ ادب سرینگر	1982
کلیات اقبال	اقبال	تاج پبلشرز دہلی	1972
کلیات فانی	فانی	انجمن ترقی اردو علیگڑھ	
کاغذی پیرہن	خلیل الرحمٰن اعظمی	انجمن ترقی اردو علیگڑھ	1985
کلیات حسرت موہانی	حسرت موہانی	مکتبہ اشاعت اردو دہلی	1959
گل تر	مخدوم محی الدین	مکتبۂ صبا	1961
لکھنؤ کا دبستان شاعری	ابواللیث صدیقی	میرزا میر علی	1973
معیار و اقدار	عبدالمغنی	حکمت پبلیکیشنز	1981
مضامین نو	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس	1980
معاصر ادب کے پیش رو	ڈاکٹر محمد حسن	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	1982
متوازی نقوش	حنیف فوق	نفیس اکیڈمی کراچی	1989
مقالات سرسید	مرتب عبداللہ خاں خویشگی	نیشنل پرنٹرس علیگڑھ	1968
مقدمہ شعر و شاعری	مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	1981

مسرت سے بصیرت تک	آل احمد سرور	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	1973
عہد دو نیم	افتخار عارف	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	1990
نئے اور پرانے چراغ	آل احمد سرور	ادارہ فروغ اردو	1955
نئی جہت اور عصری شاعری	حامدی کاشمیری	جموں کشمیر کلچرل اکیڈمی	1974
نئی علامت نگاری	سید محمد عقیل	انجمن نو پبلیکیشنز	1975
نئی نظم نظریہ و عمل	عقیل احمد	ایجوکیشنل بک ہاؤس	1990
نغمہ ہائے وفا	فیض احمد فیض	ایجوکیشنل بک ہاؤس	1991
نیا عہد نامہ	خلیل الرحمٰن اعظمی	آزاد کتاب گھر لاہور	1985
نایافت	احمد فراز	ماورا پبلیکیشنز	1991
یاد کی خوشبو	خورشید احمد جامی	شالیمار پبلیکیشنز حیدر آباد	

رسائل

تناظر (سہ ماہی)

شاہکار (فراق نمبر)

شاعر	جلد 49 شمارہ نمبر 5	1978
شاعر	جلد 51 شمارہ نمبر 10	1980
شاعر	جلد 5 شمارہ	
فنون	(غزل نمبر)	1968
کتاب لکھنؤ	فروری	1970
کتاب لکھنؤ	مارچ	1970
کتاب لکھنؤ	ستمبر	1968
ماہنامہ تحریک	جون	1964
معیار فیض نمبر		1989

نگار (حسرت)

نقوش (خاص نمبر) شمارہ۔ اکتوبر۔ نومبر۔ دسمبر۔ 1966

ENGLISH BOOKS

1. CRITICAL APPROACH TO LITERATURE 1967
2. DICTIOINARY OF LITERARY TERMS J.A.CUDDEN 1980
3 INCYCLOPEDIA OF BRITANICA 1965

"اردو غزل کی علامت میں ساقی، میخانہ، ساغر، مے اور مے نوشی کی علامتیں بکثرت استعمال ہوتی ہیں ان کے معنوی رشتے صدیوں کی روایات سے مرتب ہوتے ہیں۔ روایت کے بے جان تصور نے ان علامتوں کو محض نشان بنا دیا ہے۔ علامتی تخلیق کی توانائی اس کی غیر وضاحتی حوالے میں منحصر ہے۔ علامت معنویت مفہوم کے نامعلوم رابطے اختیار کرتی ہے مگر غزل کی علامتیں غیر معلوم فکر اور محسوسات و اشارات کا سلسلہ نہیں رکھتیں ان میں معنوی رابطے بالعموم میکانکی طور پر نظر آتے ہیں۔ عمومیت کے بے جان تصور میں ان علامتوں نے ایک کا ایک سے رشتہ کا مسئلہ پیدا کر دیا ان کے موضوع معروض اور تصورات لگے بندھے تلازمات سے بنتے ہیں تلازماتی کیفیات کی محدود رشتے ان علامات کو نشانات بنا دیتے ہیں شعری عبارت میں ان علامتوں کی حیثیت سے انکار نہیں کیونکہ ان کا آغاز علامت کے فنی منصب کو پورا کرتا ہے۔ اس وقت ان کی معنویت واضح نہ ہو سکتی تھی مگر جب روایت کو مقدس سمجھ کر بعد میں آنے والے فنکاروں نے اپنایا تو رفتہ رفتہ یہ علامتیں نشانات بنتی چلی گئیں اگر ان علامتوں میں معنویت کی نوعیت کچھ بدلی بھی ہے تو اس میں صدیوں کا عمل صرف ہوا ہے۔

(ڈاکٹر تبسم کاشمیری)

ISBN 81-88413-18-6
9788188413188

M.R. Publications
2652/55, First Floor, Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110 002
Cell: 9810784549; E-mail: abdus26@hotmail.com